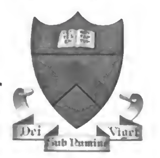


1902
9725
v.5





Dei
Sub Numine
Viget

WIENER RUNDSCHAU

HERAUSGEGEBEN VON FELIX RAPPAPORT

1. JÄNNER 1901 V. JAHRGANG, Nr. 1

DIE DICHTUNGEN DES DANTE GABRIEL ROSSETTI.

Von ALGERNON CHARLES SWINBURNE (London).

Wenn das Schicksal einem Genius Künstlerschaft auf mehr denn einem Felde verlieh, nimmt man gewöhnlich an, die eine Begabung müsse nothwendigerweise der andern im Wege stehen und deren volle Entfaltung hindern. Noch immer wird die Meinung laut, selbst das Werk des Michel-Angelo und des Lionardo sei nicht zur Vollendung gereift, weil ungestümer und ruheloser Schöpferdrang diese Künstler von diesem kaum erreichten Ziele zu jenem entgegengesetzten peitschte. Ich lasse die Frage unerörtert, ob das allgemeine Gerede diesmal nicht einen Schimmer von Wahrheit birgt; soviel ist in jedem Falle gewiss, dass solch doppeltes Streben dem wühlenden Neide der Thoren und Schwächlinge doppelte Möglichkeit des Angriffes gewährt. Die jedes Licht und jeden Frühling hassen, verkünden unaufhörlich, Sonnen- und Mondesglanz könne nicht zugleich am Himmel leuchten; solche Fülle des Strebens müsse sich selbst verzehren; Zeit und Schaffensglut, dem Werke der einen Kunst zugewendet, werde dem Wirken auf benachbartem Gebiet entzogen. Verhasst wird der Menge bald der nach einem Wettlauf zum Sieger Gekrönte. Dennoch muss sie ertragen, von den Scheiteln erlauchter Künstler vielfältige Kronen blitzen zu sehen; jede gewonnen nach einem Kampf auf anderem Gefilde, das die Kennerschaft der Besten als des Meisters eigenstes Herrscherreich pries...

Jede Zeit, die nicht ganz ihren Zusammenhang mit der Kunst verloren hat, greift immer wieder thöricht und leichtfertig zugleich nach dem Schlagwort von dem »bedeutendsten Dichter der Gegenwart« oder wenigstens (ein bischen abgedämpft) von der »namhaftesten Erscheinung seiner Generation und seines Landes«. Soll nicht bloße Willkür — eine gewisse Enge des Blickes, Ergebnis allzu überfeinerter oder völlig mangelnder Cultur — dergleichen Werte schaffen, so müssen wir zunächst entscheiden: welche Eigenschaften verlangen wir von dem vollkommenen Poeten? Reichthum der Motive schätzen wir nicht gering; doch wird dies keineswegs den Ausschlag geben. Talente vom Range des Keats und Coleridge ermangelten seiner völlig; sie haben gleichwohl die Stufe der Vollendung erreicht. Dies aber wird stets unerlässliche Bedingung des Kranzes bleiben: das wundervolle Zusammenwirken



von Anmuth und Kraft in der Seele des Künstlers. So mag ein Werk entstehen, dessen weicher Ton nicht süßlich, dessen Mannheit nicht herbe wirkt. Der sicherste Instinct muss den Künstler vor jedem Missklang zwischen Idee und Ausdruck bewahren. Dieser Instinct muss so mächtig vorwalten, dass in dem Betrachter des Kunstwerkes keinen Augenblick auch nur der Gedanke an die Möglichkeit eines Irrweges des Künstlers wach wird. Mit scheinbar spielerischer und gleichsam selbstverständlicher Leichtigkeit hingestellt, muss das Werk dennoch das Gepräge des Ernsten und Würdigen durchaus bewahren. Dieser würdevoll gewichtige Ernst darf aber keineswegs mühsam geklügelt erscheinen; er sei Ausdruck des souveränen Impulses eines Künstlers, der nur so, nicht anders gestalten konnte.

Jede dieser Voraussetzungen erfüllt Dante Gabriel Rossetti vollkommener, denn irgendein englischer Dichter dieser Zeit. Seine Art vereint Ungestüm der Impression mit ruhigem Maßhalten des bewussten Künstlers. Hier ist zugleich die Grazie höchster Kraft, die Kraft höchster Grazie! Hier ist Hurtigkeit des Wassers oder des Lichtes in der Linie der Darstellung bei steter tiefgrundiger Fülle der Empfindung; hier ist Wucht mit Zartheit verbunden. Der Faltenwurf dieser Gedichte ist prächtig; das Gewebe von außerordentlicher Meisterschaft. Blumen dort und da scheinen nicht künstlich hineingestickt, sondern dem Ganzen organisch entsprungen.

Man behauptet oft von Künstlern strengen Stils, sie seien bemüht, eine gewisse innere Theilnahmslosigkeit unter äußerlich decorativem Prunk zu verbergen. Dieser Anwurf wird zumeist von solchen erhoben, denen freilich jener Schimmer der Rede fehlt, um Gedanken zu überglänzen — deren solche Tadler allerdings niemals habhaft werden. Mögen diese Schwätzer beweisen, dass Leere des Gefühls wirklich irgendwo mit solcher Gewalt und Trunkenheit des Wortes verbunden ward! Berechtigter scheint das andere Bedenken. Manche Verse des Dante Gabriel Rossetti sind in der That so leidenschaftgesättigt, so zart und tief im Symbol, von einer solchen gedanklichen Verdichtung, dass selbst dieses Künstlers durchsichtige Diction die Gefahr des Schweren und Dunkeln nicht immer zu vermeiden wusste. Doch ist er allzusehr Künstler, um sich etwa irgendeiner gequält-harten Wendung zu bedienen; gleicht auch seine Dunkelheit nur der tiefer Quellen, selbst zur Mittagstunde, wo die Sonne am stärksten glänzt, das Wasser am hellsten funkelt, in den verborgensten Tiefen dieser Quellen ist weder Schilf noch Schlamm. So das Werk des Dante Gabriel Rossetti. Nebel scheint es manchmal zu verschleiern, doch ist es ein Schleier der flirrenden, flimmernden Sonne, ein Weben, nicht der Dunkelheit, sondern des zu vielen Lichtes! Vor dieser Kunst möge sich nörgelnde Kritik bescheiden. Alles Leid, alle Lust des Seins webt und spielt um diese Lieder und Sonette. Sein »Haus des Lebens« birgt so viele festliche Prunkgemächer und stille Kapellen der Andacht, soviel Helles und Hohes, dass niemand beim ersten Betreten die wundersame Gliederung dieses Baues ganz zu überblicken vermag. Alle Sinne werden von diesem unerhörten Reichthum der Farben und Töne, diesem entzückenden Ineinanderspielen beider geblendet. Trotz alledem die strengste Architektur; nirgends der kleinste kahle Raum; die Gesammtanlagen noch weit herrlicher, als das herrlichste Detail. Die Wahl eines Citats fällt schwer; in diesem Buche ist beinahe jede Zeile Vollendung. Es sind die reichsten und reinsten Gaben dieser Richtung, wenigstens im Englischen; doch hat auch das Italien Dantes selten gleich Gerundetes gesehen. Ein goldener Überfluss von Bildern und edelsteinfarbigen Worten, der gleichwohl die schlanke, von keinem Hehl entstellte, dem Leib einer Göttin gleich hervorschimmernde Schönheit der rhythmischen Gliederung nicht verdeckt. Die lose aneinandergereihten Sonette scheint kein Faden der Handlung zu verbinden; dennoch umfassen sie die ganze Geschichte der Seele, ihr Anstürmen gegen das Leben, eine jugendliche Tragödie, ihre elegische, ihre lyrische Zärtlichkeit. Ihre mächtige, doch subtile Glut bringt die Sonette Shakespeares in Erinnerung, Gedichte, die man freilich nicht nachzuahmen vermag; auch Rossetti hat jeden Versuch der Nachahmung ge-

mieden. Shakespeare ist oft im Gefühl heftiger, epigrammatischer in der Gestaltung; Rossettis Ausdruck erscheint daneben gepflegter, weicher, von zarterem Ebenmaß, in der Grundstimmung bei aller Leidenschaftlichkeit milder. Die ganze Schönheit dieser Sonette zu genießen, erheischt freilich recht viel Aufrichtigkeit und Wärme, Muth und Stolz der Seele. Dann aber wird man sich mit Entzücken von dem schimmernden Strom seines Gesanges weitertragen lassen — an Blumenbeeten vorüber, gebadet im Sonnenglanze, vorbei an Quellen, in Hainen unter grünem Blätterdach murmelnd, unter Weiden, in deren schlanken Ästen Vogelsang und die Stille des Mittags sich zu wundervoller Musik vermählen.

Aufflackernder Zorn, Reue, jäh erwachende Hoffnung und stilles Zukunftsvertrauen, Glanz und Glut des Dichtertraums sind in dieses goldene Haus gewoben, darin eine Königin thront: die Liebe. Sorge, die hier erscheint, ist nicht grau und verschrumpft, sondern von blühender Gestalt, das Blut des Lebens in den Wangen. Tiefere Innigkeit war nie unter dem Mantel purpurner Worte verhüllt. Ich kenne kaum ein Gedicht von solcher Kraft des visionären Ausdrucks, wie jenes wundervolle Sonett Rossettis »Lost Days« oder ein anderes »Vain Virtues« oder das berühmte »The Suns Shame«, ich kenne wenige Dichtungen von zarterem Schmelz, als die Sonette Rossettis, über deren Pforten die Inschriften stehen: »New-born Death«, »A Superscription«, »A Doak Day«, »Known in Vain«, »The One Hope«. Die Krone der Liebeslyrik aller Zeiten werden stets jene 28 Sonette bleiben, Verse von märchenhafter Pracht, die uns am Eingang des Buches entgegenleuchten. Selbstherrlichkeit und zartestes Sich-Anschmiegen, Trotz und Demuth, laute und leisere Musik des bewegten Gemüthes, der Liebe hoher Ernst und ihre Kindlichkeiten, glühend bunte Gesichte der Zukunft und die stillen, grünen Pfade der Erinnerung, Vertrauen und Zweifel, die Stunden erwachender und erloschener Sehnsucht, das Wechseln der Lichter, die um unser Leben spielen, der Sonne Leuchten um Mittag und das Weben des bleichen Mondlichtes, Müdigkeit und Verzweiflung, dunkle Wildnisse der Qualen, darin Schatten genossener und gestorbener Stunden jagen — dies alles, die ganze Scala der Ekstasen liegt in dem funkelnden Schrein seiner Verse verschlossen. Dieses Dichters glühende Traumwelt ist keineswegs imaginär, sondern in Farben und Formen des äußeren Lebens getaucht. Wie lebendig wirkt das Sonett »Portrait«, wie lebensheiter, zart getönt und ungesucht im Symbol erscheinen die Stücke: »Day of Love«, »Loves Baubles«, Life-in-Love«, »The Love-Move«, »Broken Music«. Das Sonett »Love-Swetness« ist süß im Ton wie quellender Honig, dabei voll ernster Nachdenklichkeit. Das tiefste Wesen der Musik, jenes geheimnisvolle Seele-Werden des Instruments hat selbst Shelley nicht inniger erfasst, als Rossetti in dem Meistergedicht »The Monochord«. Andere Gedichte, wie »Plighted Promise« und »Love-Lily«, sind von weißer, zitternder Flamme durchglüht, deren leidenschaftlich bewegte Linie den besonderen artistischen Reiz gewährt. Die Stanzen-Dichtung »Sudden Light« ist durch die selbst bei diesem Dichter ungewöhnliche Wucht der ersten Strophe ausgezeichnet. Fiebernde Leidenschaft kennzeichnet das Poem »Penumbra«; hier wird von Meisterhand an verschwiegenste Dinge von Welt und Seele gerührt. »The Sea Limito«, »A Young Fir-Wood«, »The Honeysuckle«, »The Woodspurge«, diese Stücke sind nicht liedartig, sondern reflectierende Poesie, allerdings von jener überaus seltenen Art, die Höhe des gedanklichen Schwunges mit Fülle der Realität verbindet. Das erste Gedicht zumal hat die Geschmeidigkeit und Tiefe bewegten Wassers und den Ton des murmelnden Sees, wenn der Wind darüber einschlief. Aus diesen Versen glaubt man fast den uralten Gesang der Sphären zu vernehmen:

»Consider the seas listless chime:
Times self it is, made audible:
The murmur of the earths own shell.«

In »The Woodspurge« ist der Zustand eines durch wilden Schmerz halb erschlafften, halb bis zur Erbitterung aufgereizten Gemüthes mit wenigen Strichen vollendet gegeben . . .

Das Gesammtwerk, aus diesen kleineren Stücken aufgebaut, zeigt die nämliche wundervolle Übereinstimmung zwischen künstlerischer Absicht und künstlerischem Gelingen. Von seiner »Muse« heißt es mit Recht in einem Gedicht:

»Whose speech Truth knows not from her thought
Nor Love her body from her sone.«

In der That, man muss der Welt dieses Dichters mit Liebe nahen, um deren erlauchte Schönheit völlig zu genießen. Man muss diese adeligen, schleierverhüllten Gebilde nicht analysierend, sondern mit reinen, zur selbstvergessenen Trunkenheit gewillten Sinnen betrachten. Seit Dante in der »Vita Nuova« seiner Jugend ein leuchtendes Denkmal errichtet, hat Dante Gabriel Rossetti, sein Namensbruder und Übersetzer, als Erster wieder einen gleich mächtigen Ton angeschlagen . . . .

Andere Theile des Werkes Rossettis sind nicht bloß von hohem künstlerischen, sondern überdies von starkem persönlichen Reiz. Ich hebe von diesen — abgesehen von dem Sonett, welches die »Dunkelheit« Dantes beleuchtet — die Dichtung »Dante at Verona« hervor. Dieses Gedicht ist einer besonderen Krönung wert. Was Geschichte und Sage von Dantes Verbannung überliefern, dies alles ist als Motiv zu diesem mächtigen Standbild aus getriebenem Gold benützt. Man findet darin selbst jenen berühmten Brief wieder, in dem Dante die Erlaubnis zur Rückkunft in die geliebte Vaterstadt, doch unter schmählichen Bedingungen, mit Worten von flammender Gewalt stolz zurückwies, wie solche seitdem nur von Einem gebraucht wurden: von Milton als Antwort auf den Hohn Derer, die Spott mit der Blindheit des Greises trieben. Der Brief Dantes — niedergeschrieben im Jahre 1316 — lautet wörtlich:

»Non est haec via redeundi ad patriam, Pater mi; sed si alia per vos aut deinde per alios invenietur, quae famae Dantis atque honori non deroget, illam non lentis passibus acceptabo. Quod si per nullam talem Florentia introitur, sunquam Florentiam introibo. Quidui? Nonne solis astrorumque specula ubique conspiciam? Nonne dulcissimas veritates potero speculari ubique sub coelo, ni prius inglorium, immo ingominiosum, populo Florentinaeque civitati me reddam? — Quippe nec panis deficiet.« Rossetti hat dies in die knappen Verse gegossen:

»That since no gate led, by Gods will,
To Florence, but the one whereat
The priests and money-changers sat,
Ne still would wander: for that still,
Even through the bodys prison-bars,
Nis soul possessed the sun and stars.«

Diese wenigen Zeilen und die darauf folgenden athmen den ganzen zornigen Stolz des Dante-Briefes, dieser Gedenktafel, deren eherne Lettern uns heute noch in der Urschrift mit Wehmuth und Entzücken erfüllen, mit doppelter Ergriffenheit aber in der Nachdichtung Rossettis, der Dantes, des Vaterlandsfreundes, Erbschaft auch in dem Sinne angetreten hat, dass er dessen Schicksal, in die Verbannung gehen zu müssen, theilte. Das Gedicht ist, um wieder von dem Künstler Rossetti zu reden, groß gedacht und gestaltet; nirgendwo ein Ermatten, überall der gleich volle Klang. Die wenigen polemischen Stellen, gerichtet gegen die staatliche Fürsorge um das allgemeine Wohl, welches in Wahrheit allgemeinstes Übelbefinden bedeutet, zeugen von einem Vermögen plastischer Satire, das an den Grimm Byrons und Hugos gemahnt, dort, wo er am hellsten flammt. Eine zweite Dichtung Rossettis, die den vaterländischen Charakter an der Stirne trägt, verdient dem »Dante« gleichgestellt zu werden; ich meine »Last Confession«. Der dramatische Zug dieser Dichtung, der ganzen Gliederung und des Details offenbart Reichthum und Kraft seines Genius! Die wundervolle Einfachheit der Grundauffassung, die dabei weder Lebenswahrscheinlichkeit, noch strengste poetische Motivierung außeracht lässt, erinnert an die großen Maler, an Giorgione und Carpaccio. Feinster Künstler-Instinct und vornehmste Cultur haben ein Gedicht wie »Last Confession« geschaffen. Das Thema ist folgendes: Ein junger Mensch liest ein von den Eltern in einer Zeit der Hungersnoth ausgesetztes Kind vom Wege auf, birgt es, hängt sein Herz immer mehr an das aufblühende Mädchen, um plötzlich in einem grellen Lachen, in einer unbedachten Bewegung, in einem undankbar-schamlosen

Wort den Dirnenzug zu finden. Von jähem Abscheu ergriffen, wie man ihn etwa empfindet, wenn eine Viper, die man in der Hand hielt, nach einem sticht, schleudert er sie von sich; doch selbst in seiner Sterbestunde — er stirbt an Wunden, die er im Kampfe für sein Italien erlitt — wird er von dem lieben Antlitz und dem unlieblichen Lachen des Mädchens gequält. Die Lebensfülle und Innigkeit des Ganzen, die dramatische Bewegtheit im Einzelnen, das kluge und taktvolle Hineinverweben des Schicksals, dies alles bildet die kleine Anekdote zu einer großzügigen Dichtung aus. Jede Linie wird von der leidenschaftlich besonnenen Hand eines Meisters entworfen, der zumal Frauenschönheit vollendet zeichnet. Zur Schilderung des halberblühten Mädchens werden alle Mittel der bildenden Kunst und der Malerei herbeigerufen; jeder Strich dient dem Ganzen:

»The underlip
Suckedt in as if it strove to kiss itself.«

Das Gesicht blass, wie es erscheint, wenn man sich über »bleiches Wasser beugt«; die Blicke tief, bald müde von halbgesättigtem Lebenshunger, bald jäh aufzuckend in neuer Gier:

»As when a bird flies low
Between the water and the willow-leaves,
And the shade quivers till he wins the light.«

Bei wem findet man diese zarte Schönheit wieder, bei wem dieses reine Zusammenklingen von anschaulicher Treue und spielender Grazie? Am entzückendsten wirkt die kleine Episode von der zerbrochenen Liebesstatuette, die der Jüngling seinem Schützling gibt und auf deren Hand, diese verwundend, zerbricht. Wie zart ist das, und wie lebensvoll zugleich! Ergänzt und für immer gekrönt wird das Gedicht durch den Einleitungsgesang, der seine Stirne wie der Kranz das Haar der Braut schmückt; ich bin im Zweifel, ob man die italienische oder die englische Fassung als die vollendetere bezeichnen soll. Diese wundervolle Fähigkeit des Übersetzens, die Gabe, Wein aus goldenem in ein silbernes Gefäß zu gießen, ohne einen Tropfen zu verspritzen, hat niemand vor Rossetti besessen. Wie sehr man auch seine Übertragungen Dantes und dessen Zeitgenossen, Villons und anderer altfranzösischer Balladendichter bewundern muss, am höchsten stelle ich doch diese Übersetzung eines eigenen englischen Gedichtes ins Italienische. Das Staunenswert edieser Leistung wird nur Der völlig ermessen, der selbst mit der Gewissenhaftigkeit des Künstlers einen solchen Versuch wagte. Dies scheint mir höchster Beweis souveränen Künstlerthums, ein nicht minderer, als wenn jemand den Reiz eines von ihm entworfenen Gemäldes in einem Gedicht desselben Motivs mit gleicher Vollendung trifft. Der Wohlklang der italienischen Weise des englischen Concepts füllt das Ohr des Genießenden mit unendlicher Süße . . .

Im Gegensatze zu diesem Gedicht führen wir als Beweis seines vielfältigen Könnens »The Burden of Niniveh« an, wieder eine Gedankendichtung in Stanzen, seine reinste vielleicht, was Sprachkunst und Weite des dichterischen Blickes betrifft. Zumal die Strophe von der Versuchung des Herrn hat den Ton erdenbefreiter Erhabenheit eines Miltonschen Werkes:

»The day when he, Prides lord and mans,
Shewed all earths kingdoms at a glance
To Him before whose countenance
The years recede, the years advance,
And said, Fall down and worship me: —

Mid all the pomp benath his look
Then stirred there, haply, some rebuke
Where to the wind the salt pools shook.
And in those tracts, of live forsook,
That knew the not, o Niniveh!«

Eine bestimmte Gruppe der Schöpfungen Rossettis, des Dichters und Malers, kann man unter dem Gesichtspunkt der »Heiligen- und Legenden-Kunst« betrachten; eben diese Gruppe umfasst den vielleicht eigenartigsten und reizvollsten Theil seines Werkes. Die Art seines religiösen Empfindens ist ihm ganz eigenthümlich, mit der keines anderen Künstlers vergleichbar; sie ist specifisch christlich, d. i. katholisches Christenthum. Protestantischer Glaubenseifer fehlt ihm völlig, ihm fehlt die heutzutage gang und gebe Neigung zum Schielenden und Halben, die sich ein bequemes und darum populäres Compromiss-System unter dem Locknamen eines »liberalen Christenthums« hergerichtet hat. Dieses Künstlers Christenthum hat nichts mit »liberal-christlicher« Anschauung, die sich in Werken, wie »In memoriam«

oder »Dipsychus« ausspricht, gemeinsam. Rossetti ist keineswegs durch irgendwelchen Dogmen-Fanatismus, sondern durch die geheimnisvolle Lockung des Mysteriums, durch die dämmernde Musik des katholischen Gottestraumes gewonnen worden. Von den seligen Inseln des Märchens und der Sage her haben die Heiligen-Sirenen diesen Schiffer durch alle Oceane des Traumes zu sich herangelockt. Dieser rein artistische Katholicismus scheidet Rossetti von allen anderen Künstlern, die solche Fragen erörtert haben. Er hat an keine andere Heiligkeit gedacht, als an die der Farbe. So Rossetti in seinen religiösen Dichtungen. Unter diesen gebürt die Palme der wundervollen »Blessed Damozel«. Dieses Gedicht, »süßer denn Honigseim«, hat unter allen Werken Rossettis die weiteste Verbreitung gefunden.

❁❁❁❁

(Schluss folgt.)

❁❁❁❁❁❁❁❁

VOM ZUKÜNFTIGEN GEISTE.

Von ERNST SCHUR (München).

Als ich die ersten Schritte in ein reiches Leben that, war das stärkste Gefühl, das über alle anfängliche Sucht, den Anderen gleich zu werden, herrschte, dem ich mich nach Wandlungen und Überwindungen immer hingeben musste: ich war anders wie die Anderen.

Wenn ich es noch schärfer ergründe: in mir war der Wunsch latent, allen gleich zu sein. Dieser Wunsch blieb aber Wunsch und ich blieb ich. Entsprang dieser Wunsch doch zumeist dem Streben, über Kluft und Dissonanzen, die ich noch nicht zu rechtfertigen, zu begründen wusste, hinwegzukommen. Es erschien mir — so handelte ich auch instinctiv — wahrer und echter, mich fest und klar zu entwickeln, als Anderen mich anzupassen. Dieser Drang war aber so unwillkürlich, so selbstverständlich, dass ich eigentlich von »Drang« dabei gar nicht reden kann. Vielen erschien ich sogar zu weich, zu zart, zu empfindend.

Ich nahm das Weltbild in mich auf, so umfassend es nur möglich war, und wollte es nicht trüben.

Es liegt kein Stolz darin; auch kein Urtheil.

Mag ich ja vielleicht schwächer, hingebender, willenloser gewesen sein, ohne Zusammenhangsgeist, ohne Entwicklungsdrang; ein Mensch, den man als Gast, nicht als Haupt, als Führer anzusehen gewohnt ist.

Aber das war ohne Zweifel: ich war anders. Das fühle ich jetzt deutlich; damals sah ich keine Trennung. Hätte mir damals einer davon gesprochen, hätte ich vielleicht leise, ganz leise nur geahnt, wie es gemeint war — dann hätte ich es schroff zurückgewiesen, ich hätte es nicht begründen können.

Ich sah um mich ein Streben, ein Wollen, eine Sucht, zu ändern, zu bessern, die ich begriff, aber nicht bejahte.

Wenn ich hier sage, wie es erschien, so thue ich es auf die Gefahr hin, als aufdringlich und eingebildet zu gelten. Mich leitet nur die Wahrheit, und ich gehorche zu sehr dem Drang nach Klarheit, als dass ich mich durch äußere Rücksichten irgendwie beirren lassen sollte. Ich nehme auch alle Folgen, die daraus entstehen sollten, auf mich, da sie mich nicht kümmern.

Es wird Einigen, später Vielen wertvoll sein; zudem liegt eine tiefe, allgemeine Wahrheit darin, die durch die Freiheit eines Bekenntnisses klarer wird, als durch objective Worte.

Und ich weiß aus innerster Überzeugung, dass mich mit allem Lebenden und Nichtlebenden ein tiefer Zug verbinden wird.





Ich sah überall den »Willen«.

Ich sah überall ein Ringen, Kämpfen. Es erschien mir bald selbstverständlich; aber würde mir jemand gesagt haben, ich sollte diesem Zuge folgen — ich hätte gelächelt.

Es erschien mir, als wäre ich nach diesem Kampfe geboren; als ein Anachronismus würde ich hier mit eingreifen; als wäre ich dieses Kampfes Herr, ohne mitgekämpft zu haben.

Ich sah überall den »Willen«, der mir in der Form, wie er sich oft äußerte, äußerlich erschien.

Es war nur »Trieb«.

Ich plagte mich nicht um Werte und Umwerte, um Sehnsucht und Kritik.

Dies war das Eine.

Und weiter. Es gab keinen Riss in meinem Leben.

Jeder, den ich traf, hatte sich in blutendem Kampfe behaupten müssen, so hörte ich. Ich sah Familienleben zerstört; ein Leben abseits von Gesellschaft und Leben. Das alles gab den Menschen einen gemeinsamen Stempel. Sie waren von einem Stamme.

Ich weiß, dass auch an meinem Leben manches Schicksal zerrte und im Drange, gleich zu werden, hielt ich es wohl als Pflicht, zu trennen, zu scheiden.

Aber in Wahrheit: es gab keinen Riss in meinem Leben, oder besser: ich fühlte, ich empfand, ich sah keinen Riss in meinem Leben.

Als Der, dessen stillen Charakter ich als mir ähnlich am meisten liebte, an dem Tage, der alle Gefühle der Gemeinsamkeit in den strahlendsten Lichtern aufblühen lässt, Thränen um meine Entfremdung vergoss, die mir blutiger waren, als meine tiefsten Schmerzen; als er am Weihnachtsabend voll tiefster Trauer in die dunkle Nacht mich verließ — da fühlte ich keinen Riss.

Ich fühlte die Trauer; doch mehr noch fühlte ich, höher, als alle Worte, den himmlischen Trost, dessen mein Vater in seinem heiligen Schmerze sicher war.

Ein weiter Garten lag vor mir, so reich, so voll aller Tiefen und Offenbarungen, dass ich mein Leben zu eng wähnte, um alles erkennen zu können.

Vieles verließ ich, was Andere fesselt, diesem Zuge folgend. Ich wartete auf alles, was kam; ich zwang die Liebe nicht zu mir; in einer kurzen Spanne Zeit gab sie mir viel; ich wähnte damals alles. Die Erkenntnis, dass auch sie für mich nur ein Durchgang sei, traf mich am tiefsten.

Ich gab mich hin. Weniger Augenblicke erinnere ich mich; einer der schönsten war der, wenn ich mich in klarer, ruhiger Selbstvergessenheit aus dem Fenster meines einsamen Zimmers lehnte, die Bäume des Parkes sah, die ich alle Tage erblickte, die Menschen sah, die alle Tage zur bestimmten Stunde kamen; die Nacht in tiefen Zügen athmen hörte. In seinen kleinsten Momenten belauschte ich das Leben; ich fühlte es leben.

Nichts erschien mir so schön, als ein unendlich weiter Horizont.

Und dann war es mir zuweilen, als arbeitete alles für mich, alles lief in mir zusammen; ich war der ruhende Mittelpunkt alles Erschaffenen. Niemals nach rückwärts sehend, hieß ich Andere ausschauen und streiten.

Ich suchte nie das Besondere, das Auffallende; das Allgemeine, Gemeinsame zu finden, war mir Herzensbedürfnis. Das Gemeinsame war in mir.

Nach den unwegsamsten, entlegensten Streifzügen kehrte ich, Erneuerung suchend, gern zu dem zurück, was unser aller Ausgang ist. Ich entfernte mich nicht aus dem Leben. Ich fand Gefallen und Stärkung an den kindlichen Vergnügungen des Volkes; ich liebte selbst die lauten Äußerungen eines ersten, allgemeinen Empfindens; je mehr ich dem Gemeinsamen mich näherte, desto ruhiger wurde ich. Ja, es war Genesung für mich nach langer Krankheit.

Und mich immer klarer zu entwickeln, erschien mir als Dank und Verpflichtung.

Nie floh ich die Feste, die Launen des gemeinsamen Haufens. Damit war ich Vielen, die mich dunkel ahnten, dunkel und unsicher an mich glaubten, fremd. Ohne Rechenschaftsbedürfnis handelte ich und that recht.

Denn nichts trennt mich von dem Geringsten; ich fühle keinen Abstand zwischen mir und Anderen, da alles andere

schon in mir beschlossen ist und irgendwie von mir seinen Ausgang nimmt.

So kannte ich auch keine Trennung. Ich konnte vieles — alles verlassen, wodurch ich manchem hart, ja grausam erschien. In Wahrheit gibt es kein Trennen. Was ist, ist unauflöslich verbunden. Und das Gefühl einer Trennung, die Vielen tiefste Trauer bringt, ist nur Mangel an Erkenntnis und Bewusstsein.

Es gibt keine Trennung, wie es keine ewigen Wunden gibt. So fest war dieser Gemeinsamkeitszwang, dass ich über alle Irrungen und Stürme immer wieder dahintrieb, als Mittel, mich selbst zu befreien; die einsamen Wege, die ich gieng, führten schließlich alle zu dem einen Ziele, dem höchsten Glück: zu der Gemeinsamkeit.

Denn alles Glück, alle Zukunft ist in den Worten beschlossen: Einheit — Gemeinsamkeit. Oder noch klarer und tiefer: ich und die Einheit — ich und die Gemeinsamkeit.

Beides ist gleichbedeutend und geht in einander auf.

Und in dem Worte Gemeinsamkeit liegt nicht nur die Menschheit, sondern die ganze Entwicklung des Lebens in jeder Äußerungsform.

Ein Baum steht mit tausend Wurzeln im Boden, saugt seine Nahrung aus allem, trägt oben die Krone.

Hinter diesem Gemeinsamkeitszwang liegt die ganze Welt der geheimen Zusammenhänge, die allem Leben erst Grund und wahre Bedeutung gibt.

Der Verstand, die Kraft des Denkens war mir nie der Gott, der er Vielen, den Meisten, war. Ich sah Viele ihre Kraft dafür hingeben; nur Wenigen war es Spiel, Lust und Glück.

Alles, was ich dachte, konnte mir höchstens die Bestätigung dessen geben, was ich fühlte.

Nie hatte ich den Drang, mein Leben geräuschvoll, groß zu gestalten. Zuweilen gab es mir wohl Freude; aber ich pflegte diese Neigung, die mir eine fremde war, nicht.

Ich vermochte Glück und Unglück nicht zu unterscheiden. Gab mir Schmerz Glück, so gab mir Freude Unglück oder Gleichgiltigkeit. Grenzen beider Empfindungen konnte ich nicht bestimmen.

Wenn ich auch Schmerzen und Unglück kannte und Entbehrung — es lag ein Lächeln darüber.

Das äußere Leben zog mich nicht an; nur als Bethätigung des inneren Werdens. Was ich als sicherste Aufgabe fühlte: die Erforschung alles Innern, alles Zusammenhanges und die Umformung des Gefundenen in sichtbare Zeichen.

War mir vieles wohl noch verschlossen; kein Blick konnte alles erreichen.

Nur in vorüberhuschenden Momenten öffnete sich der Schacht der tiefsten Empfindungen. Zu warten, bis dieser Augenblick der Offenbarung kam, das betrachtete ich als meine Aufgabe. Nicht zu scheiden, zu zerpflücken, zu untersuchen, sondern zusammenzubinden, zu einen, ewig und unauflöslich. Ewige — für Menschen unserer Zeit ewige — Wahrheit zu finden. Was ich fand, zeichnete ich auf. Alles sollte mir Baustein sein für die Zukunft.

So schön, so allen Lohnes wert erschien mir jedes Sein.

Was ist, ist schön.

Man könnte ebenso sagen: was ist, ist wahr.

Der tiefste Kern der Schönheit ist Wahrheit.

Mein ganzes Leben sah nur das Ziel, diese Schönheit überall zu finden. Und ich fand sie überall.

Mit einem unendlich starken Glücksgefühl sage ich: Ich wurde nie getäuscht.

Ich empfand und empfand nur.

Es gab für mich nichts, was ich erst abschütteln musste, um frei zu werden. Alles, was war, war gerechtfertigt durch seine Existenz. Denken war mir eine Spielerei.

Wie es keinen Zwiespalt in mir gab, so gab es kein Urtheil. Was ich sah, war gut, weil es war.

Und alles, was war, schien mir eine Form meines Ich, die mir als solche vertraut sein müsste.

Ich freue mich, wie ich jetzt all das so klar übersehe. Ich wusste dunkel, dass mir einst alles klar werden würde und dass ich dann alles segnen könnte, da ich sah, wie alles gut war. Dunkel war es

mir früher. Die Empfindung ist in mir das Primäre.

Es gibt außer dem allgemeinen Menschheitsleben zwei Dinge, die mein Leben eine geraume Zeit erfüllten und mir das Schönste gaben, was Menschengabe sein kann: die japanische Kunst und die Seele des russischen Volkes.

Die erste bestärkte die feine Liebe zum Kleinsten; die andere gab mir den unendlichen Horizont der unbewussten Empfindung.

Die Naturwissenschaften gaben mir das Verständnis meiner selbst und des Alls und die Stellung zu einander. Die Naturwissenschaften gaben mir überhaupt die tiefste, beruhigendste Gewissheit, wie keine Kunst der Vergangenheit, die Kunst keines Volkes sie mir geben konnte. Es ist mir sicher, dass für einen großen Künstler die Auseinandersetzung mit der Geschichte der Entwicklung unerlässlich, ja sittliche Nothwendigkeit ist.

So merkte ich, dass die verschiedenen Aufeinanderfolgen — Denken und Empfinden — im Ziel zusammentreffen. Ein noch nicht klares Gefühl — das letzte Ergebnis, der Punkt, auf dem ich mich jetzt befinde — sagt mir, dass dieser Gegensatz sich auflöst, dass die verschiedenen Schattierungen der künstlerischen Erscheinungen sich aus der Art und Weise der Mischungen dieser Gegensätze ergeben.

Und ganz hinten, im letzten Verschwimmen der äußersten, feinsten Betrachtung eine aufdämmernde Ahnung:

Der, der den Willen verachtete, ward Wille.

»Trieb« vereinigt sich reinigend mit dem »Willen« und wird »Stil«.

Doch das ist noch zu sehr Entwicklung und Ahnung. Ich nehme es dankbar an; es ist mir ein neuer Beweis der Einheit alles Erschaffenen.

Ich nehme es dankbar an, ahnend, dass auf diesem Boden der Baum wächst, der die Menschheit noch einmal beschatten wird; dass dies der Geist ist, dem die Zukunft die Krone gibt.

❀❀❀❀❀❀❀❀

ZUM TODE OSKAR WILDES.

Einiges über das Paradoxe.

Von RUDOLF KASSNER (Wien).

»On peut adorer une femme et aller chaque soir chez les filles.«
(Aus Flauberts Briefen an Mme. X . . .)

Ich will nicht versuchen, von den Werken Oskar Wildes zu sprechen, von seinen Dialogen, seinen Gedichten in Prosa, von seinen Romanen und Theaterstücken. Ich bewundere die Intentionen; kein Engländer hat freier, nur Ruskin hat origineller und Pater tiefer über die Kunst geschrieben; ich liebe seine Poems in Prosa. Sein Roman »The Portrait of Dorian Gray« ist zum mindesten curios, seine Theaterstücke kenne ich nicht, und den Umstand, dass sie in England* gespielt werden, lasse ich mir vorläufig als Einwand gegen sie gelten. Trotz allem — sein Werk ist noch keine That gewesen, es beweist für sich selbst wenig und deutet nur vieles an. Oskar Wilde war eine schöne Möglichkeit. Mir sei er hier wenigstens ein rein musikalisches Problem, das heißt: ein Problem für viele. Gerade bei ihm scheint mir diese Art, den Menschen und sein Werk wahrzunehmen, die natürlichste und nothwendigste.

Oskar Wilde war ein Verführer und Poseur, genial und kokett, gewissenlos und immer vorbereitet, ein Träumer und

* Das hervorragendste Werk Wildes, die »Salome« — hier im Sommer veröffentlicht — ist in Paris von der Bernhardt aufgeführt worden.

brutal, überzeugend wie ein Musiker und künstlich wie eine Courtisane, ein Mensch von echtem philosophischen Temperament, mit einer bei Engländern seltenen Leidenschaft für das Abstracte, und doch wiederum Einer, der am Leben vor anderen und auch vor sich selbst — und nur das entscheidet in diesem Falle — gefallen war. Wer seine Schriften gelesen hat, kennt seine Vorliebe für Paradoxe, aber Oskar Wilde war auch paradox, wenn er nicht in Paradoxen sprach.

Ich habe in Paris Freunde, die ihn in seiner glücklichen Zeit vor der Affaire oft sahen. Er muss einzig gewesen sein als Erzähler, und die ihm zuhören konnten, sagen, alles, was er geschrieben habe, sei wenig, sei schattenhaft gegen die kleinen Märchen und Poems, in Prosa gehalten, die er während eines Diners, im Café oder beim Spazierengehen improvisierte. Ein Wort, das er oft in seine Erzählungen verflochten haben soll, klang mir nach, als ich eines Abends auf den großen Boulevards in einer der ausgerufenen Zeitungen die kurze Nachricht von seinem Tode las, das Wort: Pas le bonheur, mais le plaisir. Sein Sinn wurde mir da plötzlich lebendiger: Der Tod eines Hedonikers! Es ist doch merkwürdig, wie für uns der Hedoniker erst Bedeutung gewinnt, sein Sinn sich gleichsam erst bildet, ein Bild wird, wenn wir erfahren haben, dass er gestorben ist. Das Leben Aristipps ist antik, sein Tod — das ist schon christlich. Pas le bonheur, mais le plaisir, aber der das gesagt hat, hat viel über das Glück nachgedacht, bevor er das Vergnügen genoss. Denn Oskar Wilde war wirklich paradox und nicht nur ein Theil seines Lebens war es.

An Orten rohester Vergnügen und greller Gemeinheit finden wir oft Menschen, die voll lichtloser Einsamkeit sind und deren Seele schwer ist vom Blute unheilbarer Wunden. Sie sind nicht da, um sich zu betäuben, vielmehr, um sich zu bestimmen, abzugrenzen. Unsere Grenzen und Bestimmungen gehören uns nie selbst an. Ihr Schmerz zieht so weite Kreise, dass er das Gemeinste und Fernste nur ausschließt, und was sie thun, berührt und stört nicht ihr Inneres, liegt jenseits. In sich selbst, bei sich finden sie alles dunkel, unbegrenzt, bestimmungslos und doch vom Leiden genannt, erfahren, in recht eigentlichem Sinne verleidet, ohne Halt für neue Gedanken und sinnlos neue Worte, und was sie thun, ist wider ihren verborgenen Sinn, widersprechend, paradox. Sie sind schamlos aus übergroßer Scham. Dann gibt es andere Menschen, die so glücklich sind, dass jedes Mitleid und jede Dankbarkeit ihnen fremd bleibt. Ihr Glück ist, als hätte es ihnen jemand anvertraut, es ist das Glück, das bis ans Ende aller fremden Dinge reicht und sie wie eine stumme Bestimmung beherrscht; das Glück der Einbildungskraft und alles, was wir als Einbildungskraft in uns tragen, ist, als wäre es uns anvertraut worden, herrscht über uns und wir sind seine Wärter. Wiederum gibt es Menschen, die so rein sind, dass keine Sünde sie befleckt, und andere, die so wissend sind, dass keine Thorheit sie irremacht. Und aller dieser Menschen Mitleidlosigkeit, Schamlosigkeit und Thorheit sind paradox, wie Anderen Worte paradox werden, wenn ihr Schweigen schon die Weisheit der Dinge erschöpft hat, und Denen, die überall nur die Schönheit und das Leben schauen, das Hässliche und Gestorbene paradox erscheint, wenn sie es sehen.

Das Paradoxe! Ich kann nicht sagen, es sei niemals das Product der Moral. Unter Moral verstehe ich alles, was das Handeln am Nächsten ordnet. Für Kierkegaard war es wohl der weiteste und bündigste Ausdruck der christlichen Moral, aber die christliche Moral, die nicht die Moral der bestehenden »Christenheit« ist, war für diesen großen Menschen und herrlichsten Denker eine Moral der Einbildungskraft, die Ethik des Genies. William Blake hätte in seiner mystischen Unerschrockenheit dort, wo Kierkegaard mit bestem Wissen noch schwieg, schon gesagt: Jeder Christ ist ein Genie. Das wäre sehr wahr gewesen, denn wirklich und ohne Bild — die Wahrheit ist immer das Bild der Wirklichkeit — das Genie ist paradox und das Paradoxe ist christlich und nicht antik. Sokrates war sein erster Verkünder und sein erstes Opfer, nein, nicht Opfer, sondern Beispiel. Wir sind Opfer des Lebens, aber Beispiele des

Paradoxen. Ja, wie dem auch immer sei, das Paradoxe ist unvernünftig, absolut unmoralisch und immer nur ein Product der Einbildungskraft. Es gibt Menschen, deren Einbildungskraft schafft, und andere, die ihre Einbildungskraft leben. Die Ersten schaffen das Werk, die Zweiten schaffen das Paradoxe. Jedes Werk ist ein überwundenes Paradox und jedes Paradox eine ungeborene That. Aus diesem Verhältnis des Menschen zu seinem Werke und umgekehrt, aus dem Verhältnisse der Gründe eines Menschen zu seinem Ausdrucke ergeben sich nun vier Arten von Paradoxien, die in einem inneren Verhältnis zu einander stehen und eine eigenthümliche seelische Entwicklung darstellen. Ein Mensch ist paradox, weil er nicht handeln kann. Das ist der erste Fall, der Fall Hamlets. Eine noch einfache, rohe Form der Paradoxie, absichtlich und greifbar wie die Maske des Dänenprinzen, die dieser fallen lässt, wenn er den Degen zieht oder vor die Mutter hinkniet.

Feiner ist die Paradoxie jener Menschen, denen das Leben etwas Fremdes, Fremdgewordenes, etwas, von dem sie sich befreit haben — wie der Künstler von seinem Werke — ist, wenn sie es im Spiegel ihrer Einbildungskraft sehen, und diese Menschen haben recht, wenn sie sagen, ihr äußeres Leben, alles, was an ihnen handgreiflich und für andere da ist, sei nur Lüge, Verstellung und Gewissenlosigkeit, denn das Paradoxe ist die Lüge Eines, der die Wahrheit für sich behält und die Gewissenlosigkeit Eines, dessen Gewissen so weit wie seine Einbildungskraft ist; die Paradoxie ist das Bild der Lüge, wie die Wahrheit das Bild der Wirklichkeit ist, sie ist die bewusste Lüge, die freie Lüge, die Lüge als Kunst. Wer mir dagegen einwendet, dieser Mensch sei ein Opfer der Illusion, dem antworte ich, dass es viele Menschen gibt, die einfach außer sich sind, wenn sie nicht in der Illusion leben, und was der Moralist, der Thaten fordert, Illusion nennt, ist dem — wie sage ich doch gleich — ist dem musikalischen Menschen also, der die Möglichkeiten sieht und liebt, die Einbildungskraft. Die dritte Art von Paradoxie ist die Paradoxie des philosophischen Geistes. Diesem ist alles Bestimmte paradox, weil er es geistig wie im Spiegel zahlloser entgegengesetzter Möglichkeiten reflectiert, und sein Geist ist der Ort, wo alles, was in der Wirklichkeit, das heißt in der Bestimmung besteht, seinen Gegensatz findet. In der Kunst, sagt Oskar Wilde — ich citiere aus dem Gedächtnisse — gibt es nichts Wahres, von dem sich nicht auch das Gegentheil behaupten ließe. Kehren wir nun diesen Fall um, so haben wir — als vierte Art der Paradoxie — den Menschen, der sein eigenes Leben als seine Schöpfung betrachtet, nur weil er es immer spiegelt. Das ist der Fall Oskar Wildes. Sein Ideal war die Selbstcultur, ein Sich-selbst-erleben, seine Liebe, die Liebe des Narcissus, die überall nur Spiel findet, sein Rausch gehört den Träumen und ist darum unfruchtbar. Society often forgives the criminal, it never forgives the dreamer. The beauti ful sterile emotions, that art excites in us, are hateful in itseyes.

Oskar Wildes Meister ist zunächst der junge Keats, und wie mit diesem die Reihe englischer Maler und Dichter, die man ungenau die Prä-Raffaeliten nennt, beginnt, so schließt sie mit jenem. Und wenn Keats in einem Briefe gesteht, es sei das Wesen des Dichters, nie er selbst zu sein, kein Selbst zu haben, so sagt Wilde, es sei das Wesen seines Menschen, paradox zu sein. In Oskar Wilde ist die Ästhetik Keats Cultur geworden. Was Keats den englischen Dichtern war, eine Geburt, ein Adel, bedeutete Flaubert den französischen. Stéphane Mallarmé und Jules Laforgue stellen vielleicht am besten die Cultur des Flaubert'schen Ideals dar. Aber auch zwischen Flaubert und Wilde besteht eine eigenthümliche Analogie. In Flauberts Briefen finde ich eine Stelle, die mir sehr bezeichnend erscheint für Flaubert, das Paradoxe und Oskar Wilde. Ich lese: »Ce qui m'empêche de me prendre au sérieux, quoique j'aie l'esprit assez grave, c'est que je me trouve très ridicules non pas de se ridicule relatif, qui est le comic théâtral, mais de ce ridicule intrensèque à la vie humaine elle-même et qui ressort de l'adion la plus simple ou du geste le plus ordinaire. Jamais par exemple je ne me fais la barbe sans rire, tant ça me paraît bête.« Wer diese Stelle begreift im Zu-

sammenhange des Lebens dieses großen Kunst-Asketen, dieses schweren, überehrlichen, mühsamen Mannes, der sich immer im Wege stand und wund ward an den Paradoxen seines und aller Leben, der wird in ihr ein entscheidendes Selbstbekenntnis finden. Flaubert hätte ebenso sagen können, ich lache, wenn ich Toilette mache, mich in meinem Zimmer umsehe, mit jemandem spreche, mein Leben ansehe, ich lache immer, vielleicht auch, wenn ich schlafe, ich lache nur nicht, wenn ich meinen Illusionen nachschaffend folge. Diese Stelle erklärt aber auch paradox genug Flauberts leidenschaftliche Liebe aller fernen Formen, der Formen, die nur noch mehr als Stimmung leben konnten, und der Schöpfer der Salammbô begründet gleichsam Oskar Wilde, der im Costüm eines Adeligen aus der Zeit der Königin Anna auf dem Pall Mall spazieren gieng. Für Flaubert war das Schaffen und Leben in einem schmerzhaften Widerspruch, die Weltanschauung dieses in allen Tiefen verschämten Mannes war seine Ästhetik. Oskar Wilde war Ästhetiker, und seine Ästhetik war seine Paradoxie. Oskar Wilde liebte nicht die Form um der Form willen, wie die Phrase geht, er liebte sie auch nicht um ihres Geistes willen, seinen Geist liebte er in ihnen, und bis die Formen zu ihm kamen, waren sie schon nicht mehr Formen, sondern nur noch mehr Geist und Musik, sein Geist, wie einem anderen eine Thorheit und eine Sünde auf dem langen Wege zu ihm ein Wissen und eine Tugend mehr geworden ist. Die Distanz macht alles zur Musik. Und das nun ist die nothwendige und darum natürliche Paradoxie in Oskar Wilde — mir ist er immer nur ein musikalisches Problem, ein Problem für viele — dass seine Liebe seine Ästhetik und sein Wissen seine Musik war. Wenn er als Schaffender und Erkennender nur eine Möglichkeit war, als Ästhetiker war er vollkommen, eine That, um in der Paradoxie zu bleiben. Man vergesse auch nicht, dass er Engländer war und in London ist der Ästhetiker ebenso natürlich, wie er in Paris überflüssig, in Berlin komisch und in Wien unglücklich ist. Doch das ist ein weites Gebiet.

Zum Schlusse gebe ich als Document zu dem Gesagten die Übersetzung zweier Gedichte in Prosa, das eine heißt »Der Schüler«, das andere »Der Meister«.

DER SCHÜLER.

Als Narcissus gestorben war, verwandelte sich die Quelle seines Vergnügens aus einem Becher süßen Wassers in einen Becher bitterer Thränen, und die Oreaden kamen weinend durch den Wald, um der Quelle ihre Lieder zu singen und ihr Trost zu bringen.

Und als sie sahen, dass die Quelle aus einem Becher süßen Wassers in einen Becher bitterer Thränen sich verwandelt hatte, lösten sie die grünen Flechten ihrer Haare und weinten und sagten: »Wir wundern uns nicht, dass du also beweinest den Tod des Geliebten, denn er war schön.«

»War Narcissus schön?« fragte die Quelle.

»Wer sollte es besser wissen, als du?« antworteten die Oreaden. »Niemals sah er sich nach uns um, aber dich hatte er gesucht, und an deinem Ufer lag er hingestreckt, in dich ließ er seine Blicke sinken, und im Spiegel deines Wassers sah er seine eigene Schönheit.«

Und die Quelle antwortete: »Aber . . . ich liebte Narcissus, weil, wenn er an meinen Ufern hingestreckt dalag und seine Blicke in mich sinken ließ, im Spiegel seiner Augen ich immer nur meine eigene Schönheit wiedersah.«

DER MEISTER.

Als aber die Finsternis über die Erde gekommen war, da stieg Josef von Arimathäa mit brennender Kiefernfackel vom Hügel ins Thal, denn er hatte in seinem Hause zu thun.

Da traf er auf einen Jüngling, der nackt auf den Steinen des Thales der Verzweiflung kniete und weinte. Sein Haar war von der Farbe des Honigs und sein Leib wie eine weiße Blume, aber mit Dornen hatte er ihn zerfleischt, und Asche trug er auf dem Haupte wie eine Krone.

Und jener, der viele Güter besaß, sagte zu dem Jüngling, der nackt war und weinte: »Ich wundere mich nicht, dass dein Schmerz so groß ist, denn wahrlich: Er war kein Gerechter!«

Der Jüngling antwortete: »Nicht ihn, sondern mich beweine ich. Auch ich hatte Wasser in Wein verwandelt, auch ich habe die Aussätzigen geheilt und den Blinden das Gesicht gegeben. Auch ich bin über die Wasser geschritten und habe die Teufel ausgetrieben Denen, die bei den Gräbern wohnen. Auch ich habe die Hungrigen gespeist in der Wüste, dort, wo es keine Nahrung gab, und habe die Todten wiedererweckt aus ihren engen Gräbern, und vor einer großen Volksmenge wurde auf meine Worte ein dürrer Feigenbaum grün. Alles, was dieser Mensch gethan hat, das that auch ich. Und trotz alledem haben sie mich nicht gekreuzigt.«

DIE APOTHEOSE.

Von A. KOLB (München).

Es gibt Erkenntnisse und Gesinnungen, die kein Mensch in uns einpflanzte, die aber so tief in uns haften und so hartnäckig den Untergrund unseres Seins ausmachen, dass es scheint, als seien sie mit uns zur Welt gekommen, weil weder Zeit noch Erfahrung, noch Enttäuschungen sie auch nur im geringsten modificieren.

Und eines Tages fühlen wir uns mit eben diesen Gedanken und Gesinnungen als Kinder unserer Zeit, denn es ist uns, als schwebten sie, obwohl noch unausgesprochen, in der Luft.

Man könnte die Menschen, die man in so mannigfache Kategorien theilt, auch kurz in zwei große Classen von religiösen und unreligiösen Naturen trennen; es braucht hier wohl nicht erwähnt zu werden, dass dies einzig in Bezug auf ihre seelische Beschaffenheit gilt. Ja, wir entnehmen wohl am besten aus den frommen Legendenbüchern selbst, wie häufig heilige Mönche an ihren Klosterbrüdern erfahren mussten, dass keine äußeren Gemeinden die innerlich verschiedenen Menschen auf Erden trennen oder vereinen. Einander unverständlich wie am Thurme Babel weben sie da oft ineinander, und was waren Inquisition und Religionskriege, was sind zuletzt alle Intoleranzen anders, als heillose Missverständnisse von Schrift und Wort.

Auch sehen wir so große Heilige, wie Franz von Assisi, dem Schauplatz der Controversen ferne bleibend, viel mehr um die erweiterte und verklärende Deutung des Dogmas, als um seinen Wortlaut bemüht. — Denn die Religiosität ist ein sechster Sinn, ein bewusstes oder unbewusstes inneres Schauen, und sie hat mit dem Dogma eine sehr bedingte und leider immer noch so häufig verkannte Beziehung.

Wie wenig eben jenem Dogma mit der Vernunft beizukommen ist, sein innerstes Wesen und seine geheimnisvolle Symbolik hat Tertullian voll Weisheit und mit unbeschreiblicher Tiefe ausgedrückt und erfasst: »Verum est, quia ineptum est« (Vom Wesen der Incarnation).

Deshalb ist nichts so unbefriedigend, als jene schnell bereiten Ausflüge ins Reich des Geheimnisvollen und Unsichtbaren, jene oberflächlichen Streifzüge der Vernunft in ein Gebiet, das die Sinne übersteigt, und wo nur jenes hellsehende Auge des großen Heiligen oder des großen Denkers die Nacht oft blitzartig durchdringt, die uns umfließt. An jene Ähnlichkeit zwischen den beiden Extremen: der weltabgewandten Contemplation des Heiligen und dem weltentrückten Schauen des Genius wurden wir schon öfter gemahnt.

Wie weit der Körper des Menschen beseelt, wie weit seine Seele körperlich ist, darüber streiten die Edlen nicht; wissen oder ahnen sie doch, welche Wahrheit sie durch ihr eigenes Dasein veranschaulichen; dass der Mensch als G a n z e s jene Würde hat, die ihn in seiner Kleinheit und Verletzlichkeit, ja sogar in seiner Vergänglichkeit verehrungswürdig erscheinen lassen, denn es gibt Menschen, die wir, köstlichen, seltenen Dingen gleich, vor der Zerstörung bewahren möchten; so vollkommen erscheinen sie uns, dass wir zagen, so kostbare Bestandtheile fänden sich nicht wieder zusammen, und ein solcher Mensch gelänge der Natur nicht wieder! — Dann suchen wir Zuflucht in einem Gedanken, den solche Exemplare fördern: eine eigene Vorsehung walte über Solche, welche die Bestimmung ihres Geschlechtes so deutlich darlegen, indem sie dieselbe erfüllen: »Der Mensch ist keine Dualität, sondern ein Organismus, der seine Apotheose, nicht seine Trennung als Endziel hat.«

DER FALL BÜCHNER.

Von DR. HANS LANDSBERG (Berlin).

Eine langjährige Beschäftigung mit Georg Büchner, über den ich demnächst eine Monographie zu veröffentlichen gedenke, gibt mir wohl das Recht, der irrthümlichen Auffassung und Darstellung Bleibtreus energisch entgegenzutreten. Dass Büchner ein Nachahmer und Unempfinder ist, klingt sonderbar aus dem Munde des Mannes, der in der Einleitung seines Dramas »Weltgericht« gegen Büchner loszog, um in dem Werke selbst bei dem geschmähten Dichter Anleihen zu machen. Wenn je ein Dichter voll reiner und reicher Empfindung war, wenn je einer seinen Werken den Stempel der eigenen, freilich noch unausgegorenen Persönlichkeit aufgedrückt hat, so ist es Büchner. Er hat in »Dantons Tod« das einzige Revolutions-Drama geschrieben, das aus der Fülle ähnlicher Darstellungen sich bis auf den heutigen Tag lebendig erhalten hat. Es fand selbst bei den Franzosen die höchste Bewunderung, und es gereicht den Deutschen nicht gerade zur Ehre, dass Büchners Werke in französischer Sprache offenbar mehr gelesen worden sind, als in deutscher. Nicht die Literarhistoriker haben Büchners Bedeutung erkannt — außer Julian Schmidt hat ihn bisher noch jeder mit ein paar nichtssagenden Worten abgefunden oder gänzlich todtgeschwiegen —, es waren vielmehr die Vorkämpfer des jüngsten Deutschland, wie M. G. Conrad, Conradi, Bierbaum etc., die sich begeistert einem jungen Genie zuwandten, das in seinen — ich wiederhole es — noch unreifen Werken sie durch ganz modernes Fühlen und Denken überraschte. Man gehe einmal vorurtheilslos an die Lectüre von Büchners Werken, die in den Dreißigerjahren entstanden sind, und man wird in der ganzen modernen Literatur nichts Frischeres, nichts Gegenwärtigeres finden. Es soll nach Bleibtreu bezeichnend sein, dass G u t z k o w es war, der Büchner entdeckte. Wenn man weiß, dass der junge Büchner das Manuscript seines »Danton« an Gutzkow sandte und eine begeisterte Antwort empfieng, so ändert dies doch die Sachlage sehr wesentlich. Schließlich hat Bleibtreu, von rein äußerlichen Gesichtspunkten beeinflusst, das alte Märchen der Literarhistoriker aufgewärmt: Büchner dichte à la Grabbe. Hebbel gibt darauf die einzig richtige Antwort: »Grabbe und Büchner; der eine hat den Riss zur Schöpfung, der andere die Kraft.« Und derselbe Hebbel schreibt über »Dantons Tod«: »Büchners »Danton« ist herrlich. Warum s c h r e i b' ich solch einen Gemeinplatz hin? Um meinem Gefühl genug zu thun.«

❁❁❁❁❁❁❁❁

BÜCHER.

Phantasien eines Realisten. Von L y n k e u s. Dresden und Leipzig. Verlag von Carl Reissner. 2. Auflage, 1901.

Auf dem Schiffe der Argonauten war Lynkeus, der Scharfblickende, zum Steuermann bestellt. Denn er hatte die besten Augen, einen unbestechlichen, in die Ferne dringenden, jeden Nebel und jede Dunkelheit spaltenden Blick . . .

Dieser Blick des Lynkeus ist in dem Buche: »Phantasien eines Realisten«. Es ist eine Argonautenfahrt durch die gefährliche Welt der menschlichen Leidenschaften und die Meeres-Tücken des

Geistes, und wahrlich, die wüthenden Feuerstiere und Ringeldrachen oder die verderblichen Sirenenlieder fehlen auch in dieser Welt nicht, in der Lynkeus der Jüngere unbewegten Auges am Steuer sitzt. Ich habe nie ein Buch gelesen, wie dieses. Ist's denn ein Buch? Nein, es sind Bilder und Visionen von schauerlicher und süßester Klarheit. Bilder? Nein, es sind Wirklichkeiten, die mit der Plastik des Traumes vor uns schweben. Wirklichkeiten? Nicht doch! Es sind Träume, die wie das Gespenst der Wirklichkeit vor dem Blicke stehen. Zwischen Dichtung und Wirklichkeit und Traum ist ein unentdecktes Reich. Von da heraus quillt's hier wie Geistesnebel und gestaltet sich zu Sinn und Bild. Die »Phantasien eines Realisten« sind aus dem Stoffe, aus welchem Dr. Fausts Zaubergestalten geformt sind, die er dem erschreckten Hof vorgeführt; sie sind aus dem feinen Nebel, der plastischer scheint, als das Leben, und wieder in leeres Nichts zerrinnt, wenn der Zauberer winkt. Wie die Zuschauer von Fausts Beschwörungen, fühlen daher die Leser dieses Buches etwas wie magische Witterung bei den wechselnden Schauspielen und Bildern, die in langer Kette vorüberziehen: Gesichte, die noch kein Muth groß genug war, zu sagen; Träume, die nicht wieder schlafen giengen; Geschichte, die sich gleichsam verspätet hat.

Ganz nüchtern besehen, ist das merkwürdige Buch, das seinen Autor verbirgt, eine Sammlung von fast hundert meist kurzen Geschichten, die sich wie Essenzen von Dramen und Lustspielen lesen. Eine mehr als Shakespeare'sche Verwegenheit hat diese Phantasien erfunden, die meist klar wie der Tag beginnen, um oft wie ein böser Traum blitzartig zu Ende zu kommen. Ein Gil Blas der Seelen deckt hier die Dächer der Stadt ab, um Scenen zu gewahren, durch die man in die unterste Tiefe der menschlichen Natur zu blicken scheint. Zu dem dunklen, gefährlichen Reich der Seele, aus dem unser Schicksal, wie aus der Wetterwolke der Blitz, geboren wird, sind hier geheime, nie geträumte Zugänge aufgethan. Für den Todhass der Geschlechter, der in der Liebe lodert, werden uns hier Augen eingesetzt, schreckliche, kalte Lynkeus-Augen. Und mit dem tiefen, dritten Auge lernen wir in die Vergangenheit blicken, in der die Weisen aller Zeiten wandeln, nicht als kalte Statuen, sondern mit unerhörter Wärme des Lebens, um gleichsam noch etwas Tiefes und Gutes, was sie in ihrem Dasein vergaßen, zu thun oder zu sagen, zu thun oder mitzutheilen. Ein Reich »jenseits von Gut und Böse«, ein anderer Himmelsstrich der Seele kündigt sich hier in seinen ersten seltsamen Windstößen an, und es weht mit Thauluft herüber, wie von offenen Meeren, von neuen Gestaden, wo es keine Sünde mehr gibt, weil es keine Richter und keine Henker gibt, wo die Unschuld der Natur und alles Geschehens wieder hergestellt ist.

Die »Phantasien eines Realisten« literarhistorisch einzuschachteln, fühle ich keine Noth. Turgenjews »Gedichte in Prosa« und die Divane persischer Mystiker würden etwa zwei Dinge sein, von denen ein leises Echo herüberzukommen scheint. Der Geist des Ostens hat sicher ein wenig Antheil an Lynkeus; aber Lynkeus ist ein Grieche, der nur als tapferer Argonaute dahin kam, wo uralter Weisheits-Schatz, von Drachen behütet, schlummert. Es ist der Griechengeist, der uns in diesem Buche umwirft, wie einen Stier.

DR. MICHAEL HABERLANDT.

❧❧❧❧❧❧❧

THEATER.

BURGTHEATER. — Nach Wilamowitz-Möllendorff und Aischylos ist der »Rosenmontag« in Scene gegangen, womit die zeitgemäße Linie Triesch—Schönthan—Koppel-Ellfeld weiter entwickelt scheint. Die Officiers-Tragödie Hartlebens gehört zu den Stücken jener Art, die Goethe einen »bunten Augenschmerz« (bitte: Schmerz, nicht Scherz) genannt hätte. Ein nicht allzu

abgebrauchtes Milieu, das sich bis zu den »Soldaten« und dann noch weit über die »Minna« hinaus zurückverfolgen ließe, wird in geschicktester Modernisierung und mit einem handfesten Instinct für scenisch-decorative Werte der theatralischen Nothdurft des Publicums insoweit dienstbar gemacht, als es die dichterische Vergangenheit des Autors und sein literarischer Geschmack ohne vernichtende Einbuße just eben noch zulassen mögen. Diesem schneidig construierten Milieu werden, wie das die Wasserfarben-Maler thun, kleine lyrisch-sentimentale, aber nicht minder grelle Lichter aufgesetzt; perspectivische Vertiefungen, Verkürzungen, Vergrößerungen, die das Auge in bedenkliche Gründe verlocken und die Oberflächenwirkung trüben könnten, werden behutsam ausgewischt; aus der willkommenen Enge der Standesgefühlchen, die auf der Bühne mit dem Säbel scharren und eine bequeme »dramatische Nothwendigkeit« posieren, huscht überdies wie von ungefähr ein unsäglich verfeinerter, gleichsam abstracter und imaginärer *deus ex machina* hervor, der dem »Helden« das Haupt abschlägt — *car tel est son plaisir* — und dem Spiel ein Ende macht, uns aber um das Gefühl betrügt, dass er unrettbar verloren gewesen.

Hat ihn die »Standesmoral« in den Tod getrieben? Nein. Denn eine Standesmoral, wie sie hier construiert und an einem besonderen Fall findig entwickelt wird, existiert nicht. Existiert sie aber wirklich irgendwo im Reiche, am Rhein oder an der Havel, in Schnarrwitz oder Gackelheim, dann ist sie an sich für die Bühne verloren, da wir uns im Zuschauerfauteuil durchaus nicht die Mühe zu nehmen brauchen, an Specialitäten zu glauben, denen die Gewalt des allgemeinen Falles oder die Zwingkraft des Dichters fehlt, Geschehenes oder Erlogenes in kunstgemäße Wahrheit zu wandeln. Es lässt sich dies bei Aristoteles nachlesen — und über dieses Ewige, Eherne kann kein Dramatiker hinwegspringen, ist kein Dramatiker hinweggesprungen!

Hat den »Helden« also nur eine subjectiv eingebildete Standesmoral, wie sie manchmal in unreifen Köpfen einer Gilde spukt, in den Tod getrieben? Hat er — er allein — die vernichtende Wirkung dieses eingebildeten Gespenstes gefürchtet? Möglich. Das wäre eine Tragödie der Missverständnisse, die sich rechtfertigen ließe, denn er hätte dann an sich selbst zugrunde gehen müssen. Aber die Gespensterfurcht ist hier nicht bloße Einbildung. Denn die Anderen, die um den Helden herum sind, ihn attaquieren und sein Schicksal ausmachen, glauben gleichfalls daran, müssen daran glauben, weil — ihr Autor und Nährvater diesen Glauben braucht. Und keinem von ihnen fällt es ein, dem Gepeinigten einen rettenden Finger zu zeigen, den Gepeinigten auf das Naheliegendste aufmerksam zu machen, weil — der Autor das Weitestliegende braucht und nach einem vorzeitig rettenden Finger kein Verlangen trägt. Und dabei verschweigt der Autor nicht einmal — was doch ein Schachzug gewesen wäre — dass der Gepeinigte Kameraden hat, die ihm von Herzen gut und gewogen sind! Man denkt sich: warum geht der ehrliche, aufrichtige, wahrheitsliebende Kerl, statt sich da vier Acte lang foltern und ein geliebtes Mädel verunreinigen zu lassen, nicht spornstreichs zu seinem Oberst, öffnet dem strengen Mann die Ohren, deckt den Schurkenstreich der Intriguanten auf, fordert das missverständlicherweise gegebene Ehrenwort, das ihm kein Ehrenmann verweigern kann, *coram amicis ac duce* zurück und rückt sich selbst mit Recht in das bengalische Licht der Unschuld? Warum nicht? Ist er so dumm? (dumme Kerle sind nie tragisch). Oder hält er uns für so dumm, dass wir seine Dummheit nicht merken werden? Wenn er nun unserem Mitleid als unrettbar verloren aufoctroyiert wird — worin besteht diese »Unrettbarkeit«? Sie besteht überhaupt nicht. Und damit ist den tragischen Fügungen, die nur mehr den Winken einer zurechtgelegten Willkür folgen, jene Unerbittlichkeit entzogen, ohne die eine innerlich dramatische (»befreiende«) Spannung nicht eintreten kann. Es ist charakteristisch für das gesammte zeitgenössische Schaffen, dass da wieder einmal ein Dichter (leider kein naiver) der modernen Meinung gewesen, man könne die *autoris voluntas* ohneweiters als *suprema lex* stabilieren.

Also geht der »Held« — und das ist die dritte Möglichkeit — doch wohl an seiner eigenen Schwäche zugrunde? Das wäre in der That sehr schön, denn damit könnte der Ausgang eines wahrhaft tragischen Schicksals gegeben sein. Aber dem ist wieder nicht so oder doch nur ganz theilweise so. Der Held wird uns vielmehr als willensstarker Mensch vorgeführt, als Muster eines strammen Soldaten, als respectierlicher Mann, der Kraft genug hat, ein exceptionelles Mädchen zu lieben, und Brutalität genug, diese Liebe frisch-fromm-frei fahren zu lassen — auf den simplen Schimmer einer groben Verdächtigung hin — ohne den geringsten Versuch, die urplötzliche Denunciation, den Treubruch zu ergründen, als ein Mann und Gemüthsmensch, der aus Schmerz zu saufen, zu spielen beginnt, aus Schmerz eine Commercienraths-Tochter (auch mit diesem Requisit hantiert Hartleben!) erschachert und schließlich im Augenblicke der höchsten Gefahr den heroischen Wagemuth hat, das denuncierte Liebchen — den Spionen und Lockspitzeln zum Trotz — auf offenen Wegen in seine Wohnung (das heißt irgendwie auf die Bühne) kommen zu lassen. Die Schwäche des »Helden« kommt lediglich darin zum Ausdruck und wird lediglich dadurch motiviert, dass er gute Gedichte macht, artig Harmonium spielt und einer langwierigen Nervenkrankheit zum Opfer fällt (Krankheit an sich ist niemals tragisch, auch dann nicht, wenn Liebesgram als *causa morbi* den mildernden Umstand spielt). Also liegt »das große, gigantische Schicksal, welches den Menschen zermalmt, wenn es den Menschen erhebt«, auch nicht in der Brust dieses »Helden«.

Nach Hamlet und Hjalmar werden sich noch viele Dichter-Generationen vergeblich in dem Versuch erschöpfen, Analoges in ähnlich grandioser Gewalt auf die Bühne zu stellen. Doppelt gefährlich aber war es, durch das Officiers-Milieu über die »Minna« hinweg an Lessings dramaturgische Wahrheiten und namentlich an die kühnen »Soldaten« des vielverkannten Reinhold Lenz zu erinnern, der — nebenbei Begründer des modern-realistischen Charakterdramas — die alte (vergessene) Erkenntnis verfochten hat, dass sich die Handlung aus den Charakteren und nicht *vice-versa* zu entwickeln habe.

Aber: neben den Stücken, die an den Schwächen ihrer Dichter zugrunde gehen, gibt es Stücke, die durch die Schwächen ihrer Dichter zur Höhe gehen. So lehrt verschiedentlich die Erfahrung, die nun neuerdings durch Hartlebens Drama bestätigt wird. Der Mangel an Kühnheit war, wie immer, ein sehr begünstigendes Moment auf diesem Höhenwege. Zudem sieht sich hier das bürgerliche Publicum vor die geräuschvolle Buntheit des preußisch-militärischen Casinolebens gestellt (dessen Exclusivität durch die compromittierendsten Milieuschilderungen bestraft wird) und bleibt einen ganzen Abend lang in dem wohlthuenden Gefühl einer Superiorität befangen, das sich autosuggestiv mittheilt und jene satte moralische Befriedigung erzeugt, die niemals ihre Wirkung verfehlt hat: »Seht, wir Philister sind doch bessere Menschen; über so beschränkte Standesvorurtheile, wie sie da oben auf der Bühne grassieren und Menschenopfer fordern, sind wir schon lange hinaus. Liberalität und Aufklärung, ihr Herren Officiere, das ist es, was euch noth thut! Das Portepée, die viereckigen Schultern, die Schnarrmechanik eures Kehlkopfs — wie sollte uns dies imponieren, da doch vielmehr die Civilcanaille, die ihr geringschätzt, ein Recht hat, eure Verworfenheit zu verachten.« Zu dieser poetischen Gerechtigkeit (die »poetische Gerechtigkeit«, lehrt die Schulästhetik, ist von den Dramatikern erfunden worden, um das Publicum über die ausgleichende Sittlichkeit der Weltordnung zu beruhigen) gesellt sich die Beliebtheit des Problems: Leben = Spiel oder Traum, Traum und Spiel = Leben, das von Schnitzler und Hofmannsthal über Grillparzer und Calderon bis zu den Religionsphilosophien der alten Chinesen und Inder führt. Dazu eine Felix Philippi'sche Scenenführung, die den Zuschauer überrumpelt, ohne ihn im Innersten zu zwingen, dafür aber äußerlich umso drastischer packt; endlich die durchaus vollkommene, in sich geschlossene *Mise-en-scène* des Burgtheaters — und der Cassenerfolg des überlaut gepriesenen

Stückes, das den Dichter Hartleben nur zum geringsten Theile erkennen lässt, wäre erklärt.

Es ist eine seltsame Erscheinung, die mancherlei zu denken gibt: indes sich Sudermann in seinem »Johannisfeuer« — der gallischen Blendspiele überdrüssig — zu der schlichten, großzügigen Art seines »Katzenstegs« (eines hochstehenden Dichterwerks) zurückbegibt, landen unsere ehedem so schlichten und ehrlichen Poeten bei Sardou oder (man denke an Otto Ernst) bei Kadelburg und Ludwig Fulda.

ANT. L.

RUNDSCHAU.

Über Auguste Rodins Zeichnungen sagt Roger Marx u. a. Folgendes: Rodin bemächtigt sich der Form, verwandelt sie nach seinem Willen und belebt sie mit seinem Hauche. Seine Kunst ist Natur und zugleich Wunder, weil sich in ihr das Spirituelle und Plastische vollständig durchdringen. Er hat das Werk Gottes gleichsam von neuem begonnen und die Welt aus seiner ungemessenen und leidenden Seele neu geformt. Durch Intuition und auch durch Überlegung ist es Rodin gelungen, die fundamentalen Grundvorschriften der Künste zu entdecken, und zu gleicher Zeit hat ihm die unaufhörliche Erforschung des Sichtbaren den Plan, Basis aller Schöpfung, klargelegt. Sein Genie steht auf der vollbesessenen Kenntnis der Constructionen. Dieser ist das Gelingen der verschiedensten Arten von Modellierungen zuzuschreiben, sei es in Relief, Ton oder Strich. Sie verleiht unendlichen Wert den unmittelbarsten Kundgebungen Rodin'schen Geistes, seinen Zeichnungen. Im Verlaufe dieser oft flüchtig hingeworfenen Notierungen kennzeichnen sich keimhaft die zahlreichen Verheißungen, welche seine Sculptur zu erfüllen sucht. Er ist ebensosehr Zeichner als Bildhauer; wenn er einerseits das Körperliche aus der Bewegung zu entwickeln weiß, beherrscht er auch die Werte der Linien und die Wirkungen der Beleuchtung. Er kennt die Gewalten und Süßigkeiten des Lichtes, er benützt es zum Bau der Form, zur Stärkung und Charakteristik. Schwerlos zeigt uns die Zeichnung den wahren Rodin, sein rastloses Suchen und die wunderbaren Entdeckungen dieses Gehirns, immer schwanger und im halb Unbewussten der Conception. Auf diesen Blättern erkennen wir die Tiefe, aus der dieser Geist ragt. In der Ekstase der Hallucination hat sich ihnen die Vision des künftigen Werkes mitgetheilt. Einige Züge, Lichter und Schatten, und schon hebt sich die Gestalt aus den Nebeln, verkörpert sich in der Form und wird zur Anschaulichkeit geboren. — In seinen letzten Statuen hat Rodin ein halbes Jahrhundert von Denkarbeit, Fortschritten, fortwährender Selbstbefreiungen verwendet. Man hat ihn, stark durch Erfahrung, die letzten Bande brechen und zu den von den ältesten Meistern geweihten Vereinfachungen gelangen sehen. Seine graphische Arbeit hat sich gleichgerichtet entwickelt; heute vollendet sie sich zur letzten Synthese. So schließt sich mit Rodin der Ring, Gegenwart und Vergangenheit verschmelzen, und die Inspiration, gereift durch Erfahrung, naht wieder ihren immer lebendigen Quellen: durch die Darstellung des Einfachsten, der Haltung und Geste hindurch bekundet sich in der Rhythmen der Körperlichkeit das Mysterium der Bewegung.

*

Kant contra Haeckel.* Erkenntnistheorie gegen naturwissenschaftlichen Dogmatismus. Von Prof. Dr. Erich Adickes (Kiel). Diese Schrift verdient ihrer Klarheit wegen aus der Welträthsel-Literatur hervorgehoben zu werden. Adickes weist nach, dass die Haeckel'sche

* Berlin, Verlag von Reuther & Reichard.

»Philosophie« von inneren Widersprüchen strotzt, dass der Vertreter der »monistischen Weltanschauung« gar nicht weiß, was Monismus ist; dass er nicht als Monist und Pantheist (Spinozist), sondern als Materialist und Atheist bezeichnet werden muss. Gott ist nach Haeckel identisch (!) mit dem Gesetz von der Erhaltung der Materie und der Energie, ein Ausdruck für gewisse Gleichungen. Der Geist wird als eine besondere Art der Kraft aufgefasst, als eine Analogie zur Elektricität. Eine Kraft ist aber bekanntlich durch ihre Beschleunigung bestimmt; es ist also zu hoffen, dass die Naturwissenschaft der Zukunft auch — Beschleunigungen des Geistes messen wird. — Nachdem er Haeckels philosophische Falschmeldung constatiert hat, geht Adickes daran, die gröbsten Absurditäten des Materialismus aufzudecken. Härte, Farbe, Geschmack, Ton, Geruch wohnen nicht den Körpern inne, sondern nur unserer Vorstellung. Es ist durchaus nicht einzusehen, warum ihnen diese Eigenschaften entzogen, Raum-Erfüllung und Masse jedoch gelassen werden. Es ist der alte »mechanistische Aberglaube«, der trotz der Mach'schen Aufklärungen noch lebt. »Dir glaub' ich nur mit dem Aug'«, spricht, wie Siegfried zu Mime, der Materialist zur Welt, und hält der stärkeren Ausbildung und größeren Deutlichkeit gewisser Sinnesgebiete halber einige Empfindungsinhalte für ideal, andere für »real«, das heißt unabhängig von der Empfindung. Haeckel hat, wie es scheint, nicht einmal die Anfangsgründe der Kant'schen Philosophie, von Schopenhauer in den Satz: »Kein Object ohne Subject« zusammengefasst, begriffen. Er weiß nicht, dass nicht das Psychische aus Physischem, sondern im Gegentheil alles Physische aus dem Psychischen hervorgeht, dass die Materie das Werk unseres Geistes ist und nur als Bewusstseinszustand existiert. Darum ist ihm und seinen leider noch immer zahlreichen Gläubigen der Weg zum wahren Monismus, welcher über den Fechner'schen psycho-physischen Parallelismus führt, versperrt. —.—

Herausgeber: Felix Rappaport. — Verantwortlicher Redacteur: Anton Lindner.

Bücher-Einlauf.

1. **Was der Tag mir zuträgt.** 55 Studien. Von Peter Altenberg. Verlag S. Fischer, Berlin.
2. **Die Pariserin.** Komödie. Von Henry Becque. Einzig berechtigte Übersetzung aus dem Französischen von Albert Langen. Albert Langen, Verlag für Literatur und Kunst. München 1901.
3. **Gammelholm.** Eine Jugend- und Wandergeschichte. Von Peter Egge. Einzig berechtigte Übersetzung aus dem Norwegischen von Adele Neustädter. Albert Langen, Verlag für Literatur und Kunst. München 1901.
4. **»Sie.«** Roman von Baronesse Falke. Dresden und Leipzig, Verlag von Heinrich Minden.
5. **Bienchen.** Von Anatole France. Einzig autorisierte Übersetzung aus dem Französischen. Umschlagzeichnungen und Illustrationen von Wilhelm Schulz. Albert Langen, Verlag für Literatur und Kunst. München 1900.
6. **Blumen der Liebe für Kinderherzen.** Ein Schatzkästlein zur Entfaltung der kindlichen Seele. Herausgegeben von Gottlieb Fridolin. 1900. Verlag von F. E. Baumann, Bitterfeld.
7. **Festgabe zur Enthüllung des Wiener Goethe-Denkmals.** Mitstrebenden und Freunden dargebracht vom Wiener Goethe-Verein. Wien 1900. Alfred Hölder.
8. **Hunger.** Roman. Knut Hamsun. Einzig berechtigte Übersetzung aus dem Norwegischen von Maria von Borch. 3. Aufl. Albert Langen, Verlag für Literatur und Kunst. München 1901.
9. **Baron Saffre (L'Armature).** Roman. Von Paul Hervieu. Einzig berechtigte Übersetzung aus dem Französischen von M. von Suttner. Albert Langen, Verlag für Literatur und Kunst. München 1901.
10. **Mesalliancen.** Zwölf Liebes- und Ehegeschichten. Von Korfiz Holm. Albert Langen, Verlag für Literatur und Kunst. München 1901.
11. **Biographia Antiqua** oder ein Bericht über das Leben und die Schriften der älteren und neueren Magier, Kabbalisten und Philosophen, sowie einiges über die Grundsätze und Lehren der ersten Urheber und Stifter der magischen und occulten Wissenschaften. Von F. W. Krippner. I. Zoroaster. Bitterfeld und Leipzig. Verlag von F. E. Baumann. 1900.
12. **Spiessbürger.** Von Carl Larsen. Einzig berechtigte Übersetzung aus dem Dänischen von Mathilde Mann. Illustrationen von Frants Henningsen. Albert Langen, Verlag für Literatur und Kunst. München 1901.
13. **Der Cyklon und andere Novellen.** Von François de Nion. Einzig berechtigte Übersetzung aus dem Französischen von Lise Landau. Umschlagzeichnungen und Illustrationen von Adolf Münzer. Albert Langen, Verlag für Literatur und Kunst. München 1901.
14. **Lea.** Roman. Von Marcel Prévost. Einzig berechtigte Übersetzung aus dem Französischen von F. Gräfin zu Reventlow. Albert Langen, Verlag für Literatur und Kunst. München 1901.
15. **Pariser Ehemänner.** Von Marcel Prévost. Einzig berechtigte Übersetzung aus dem Französischen von F. Gräfin zu Reventlow. Albert Langen, Verlag für Literatur und Kunst. München 1901.
16. **Socialismus und Geisteswissenschaft.** Gleichheit und Brüderlichkeit Bedingung des universalen Weltgesetzes. Von Eliza Roth. Bitterfeld und Leipzig. Verlag von F. E. Baumann. 1900.

WIENER RUNDSCHAU

HERAUSGEGEBEN VON FELIX RAPPAPORT

15. JÄNNER 1901 V. JAHRGANG, Nr. 2

APHORISTISCHES.

Von CARL HAUPTMANN (Schreiberhau).

Es gibt nicht ein Draußen und ein Drinnen. Es gibt nur ein Sein in Einheit. Und jedes Wesen und Ding ist Ganzheit und Theil — und wo es aus einer Einheit ausfällt, fällt es in die andere hinein. Und Keiner kann aus seiner Einheit fallen, er sänke denn in die Einheit der Welt zurück.

*

Man muss von innen nach außen lernen. Die meisten lernen von außen nach innen. Meister und Stümper.

*

Je selbstvergessener du ein Wesen oder Ding künstlerisch ergreifst und immer inniger ergreifst, um endlich auszudrücken, wie du es fühlst, desto reiner stellst du dich selber dar. Nie kann in der Menschenseele Natur bloß Natur bleiben, es handelt sich immer um eine wahre Vermählung, aus der das Kunstwerk keimt. Je reiner gebrochen Wesen und Dinge aus deinem Ich strahlen, desto mächtiger tragen sie den Stempel deines Geistes und Wesens unwissentlich und unwillentlich. Erfüllt deine Seele nur ganz die reinste Hingabe und Ansicht des Gegenstandes, dann strahlt das Werk erst rein und voll Kraft und Eigenart deiner Person. Es ist wie in der Liebe. Du bekommst nur dort den reinsten Glanz deines Ichs zurück, wo du dein Ich am leidenschaftlichsten verlierst.

*

Den kleinen Unterschied des Wesens, den man »Ich« nennt, kann man ruhig vergessen um der echten Persönlichkeit willen, die stets Werk und nicht »Ich« ist. Die Egoisten betonen ihr »Ich«. Die wahren Individualisten aber suchen — mit der nachdrücklichen Kraft des Egoisten — That und Werk. Jene jagen Launen und Genüssen nach; diese der muthigen Darstellung des höchsten, eigenen, menschlichen Werkes. Jene lassen sich gehen und thun das Bequeme; diese ringen in männlicher Zucht vorwärts und gewinnen in Arbeit die Darstellung vollkommener Menschheitsmaße.

*

In einem System von Zeichen und Worten sitzen wir, wie die Spinnen im

Netze. Das Hin und Her in diesen abgezogenen Werten — das macht unser Leben. Wir sind Staatsmenschen, Gesellschaftsmenschen und haben aufgehört, Naturwesen zu sein. Himmel und die Sterne sehen wir noch und bewundern sie wie eine schöne Decoration, aber sie greifen nicht mehr ins leidenschaftliche Leben. Wasser trinken wir. Wir wissen, was es ist, und sind zufrieden, es für ein Chemikat oder flüssiges Mineral zu halten und nichts weiter. Das Licht leuchtet uns. Wir können mit einem Fingerdruck tausend Glühflammen aus dem Dunkel wecken oder für Pfennige hundert Flämmchen aus kleinen Hölzern emporbrennen lassen. Was Licht ist, sagt uns das Wissen und die Gewohnheit, und wir sind zufrieden, es für eine Energie zu halten und nichts weiter. Wir wissen alles — und wir werten es wenig. Die Liebe zu den großen Wesensdingen ist uns verloren. Die Dinge wirken gar nicht auf uns. Wir genießen sie meist in dem engen Becher des Begriffes. Wir sind aus den Gründen der weiten Welt wie Pflanzen und Felsen hervorgebrochen. Aber wir wissen, was Pflanzen und Erdboden und Licht und Luft ist, und sind zufrieden. Wie ein schlechter Sohn, der gleichgiltig auf die ewige Hilfe und That der reichen Eltern baut, ohne sie zu lieben, so sind wir befriedigt, wenn wir nur mit Sicherheit über die Dinge verfügen, nichts weiter. Wir sind Staatsmenschen. Wir sind auf Worte und Wissen gestellt, wir finden uns eingeengt in eine Welt von Begriffen, die der Nothdurft dienen und im Zwange der Nothdurft der Massen aus den wirklichen Dingen entstanden sind. Aber wir haben vergessen, dass ein jeder von uns einmal, ein ganz Einzelner, aus dunklen Gründen aufgestiegen ist, unverwandt im Blute mit Fels und Wasser und Fisch und Vogel. Wir haben vergessen, dass in Wahrheit alle Dinge Naturdinge sind und dass auch im Natursinne unseres Lebens die wahre regenerative Macht des Persönlichen allein beschlossen liegt. Denn niemand kann auch nur eine eigene Sprache reden, dem nicht erst die Sinnendinge wieder reden, die große Sinnenwelt mit ihren Zeichen und Wundern, die zugleich zeugende und trennende Macht haben. Niemand kann ein Künstler sein, der nicht fernab von allem Herkommen und allen Namen in der weiten Sinnenwelt eine eigene, sinnliche Heimat gewann. Niemand kann vom Erkennen der Dinge etwas ahnen, der nicht das Wissen, an der Tiefe der Erlebnisse gemessen, als Stückwerk erkannt und es in sich selbst und nur in Beziehung auf sich zur inneren Einheit erhoben hat. Wer wollte anders auch zur stillen Besinnung auf das Ein und All durchdringen, in dessen leibhaftigem Wunder verstrickt wir unser Leben leben, aus dunklen Gründen aufkeimend und in dunkle Gründe auch sinkend? Wer wollte zur Ehrfurcht kommen? Wer wollte anders wieder ein echt religiöser Mensch sein, nicht einer, der die unwirklichen und unsinnlichen Gedankendinge und engen Theorien — nein, der die machtvollen, grenzenlosen, allgegenwärtigen, drohenden und allgütigen wirklichen Dinge um uns und in uns anbetet?

*

Es gibt Menschen, die nur wollen, was klar ist und was sie können, und die sich damit zufrieden geben. Und wieder Menschen, die wollen, was noch unklar ist, dass sie es für sich und damit für andere zur Klarheit e r h e b e n — und die sich nicht eher zufrieden geben. Sie wollen, was sie noch nicht können. Es sind Leute, die oft genug über dem, was sie ahnen, zerbrechen.

*

Es muss soviel Ungerechtigkeit in der Welt geben, wie Ungeradheiten in der geraden Linie stecken, die ich mit Kreide ziehe. Wer diese Ungeradheiten wie mit einer Lupe sieht, hat zu scharfe Augen. Wer sie gar aus der Welt schaffen wollte, wird zum Narren.

MEMLING.

Von OSKAR LEVERTIN.

Wenn man ein paar Tage in Brügge umhergewandert ist, in Beichte und Zwiesprache mit sich selbst, dann kommt die Stille, die der Novize erfährt, wenn seine Probezeit beendet ist, eine Reconvalescenz matter Wehmuth und süßen Wohlbehagens. Der Sonnenschein der stillen Stadt fließt von Ruhe über, und ihr Schatten von Kühle. Der Glockenklang hat den liebkosenden Frieden eines Wiegenliedes. Duft von weißen Hyacinthen strömt aufs Fensterbrett hinein, wo Thomas a Kempis aufgeschlagen liegt. Da ist man in der rechten Stimmung, um das kennen zu lernen, was Brügge Erlesenstes hat: Memlings Heilige, Engel und Madonnen, die hier ihr ewiges Sonntagsfest verleben.

Brügge ist Memlings Stadt, und doch würde man sich eine zu einseitige Vorstellung des Meisters machen — und Memling ist wohl einer der herrlichsten Künstler, die in Bild und Farbe geträumt haben — wenn man sein Werk nur dort studieren wollte. Es gibt anderswo Arbeiten seiner Hand, die außer der erlesenen Grazie und Harmonie, die diesen den Stempel aufdrücken, noch eine reichere und stärkere Energie besitzen. Nach Schilderungen und Abbildungen zu urtheilen, gilt dies vor allem von dem großen Altarbild in Danzig: »Das jüngste Gericht«. Dessen rechter Flügel besonders muss zu den sublimen Dingen der Kunst gehören. Er stellt die Seligen vor . . . . Von einer Flur, deren Frühlingsblumen des Lebens Strom bethaut und unter deren Grashalmen Edelsteine von den Grundmauern des ewigen Jerusalems wie Perlenstaub funkeln, kommen die Auserwählten. Noch liegt auf ihren Zügen trotz der Erlösung ein Schatten der Angst vor dem Gericht. Ihre Blicke sind scheu vor all dem Licht, das wartet, und in bebender, demüthiger Nacktheit steigen sie die Treppe zu der Kathedralenpforte des himmlischen Paradieses empor. Petrus stützt ihr Wanken, und fünf Engel im bischöflichen Ornat hüllen sie in geistliche Gewänder. Aber auf den Loggien über den offenen Thürflügeln und heiligengeschmückten Giebelfeldern des Kathedralenthores stehen Scharen lichter Engel und heißen die Seligen willkommen. Sie singen und spielen des Lustgartens sternenklaren Morgengesang, und ihre Flügel und Locken schimmern der Flamme der Flammen entgegen, der Morgenröthe des Paradieses.

Es ist in diesem Bilde ein ewiger Hauch, eine großartige Mischung von Scholastik und Religiosität, wenn man auch die Originalität der Composition nicht zu hoch anschlagen darf, wie aus einem Vergleich mit dem muthmaßlichen Vorbilde: »Das jüngste Gericht« von Stephan Lochner im Dome zu Köln, hervorgeht.

Nicht weniger stattlich ist das kürzlich abgebildete Tryptichon von Christus und seinen Engeln, das durch Jahrhunderte vergessen in dem Orgelchor einer spanischen Klosterkirche gelebt hatte, und verschiedene andere Werke des Künstlers, die ringsum in den Gallerien — Berlin, Paris, London — durch ihre lichte, schmelzende Harmonie fesseln.

Und doch, trotz alledem, ist Brügge Memlings Stadt. Die alte Legende erzählt, dass der Maler nach der Schlacht bei Nancy in die Stadt gekommen war, schwer verwundet, verarmt, besudelt von der Noth und den Ausschweifungen des Marodeurlebens. Da hatten ihm die guten Schwestern im Johannesspitale zu Brügge Obdach und Pflege gewährt, und zum Danke für seine körperliche und geistige Genesung hatte er die Kirche mit seinen Kunstwerken geschmückt. Die Archive haben diese Legende umgestoßen, die übrigens von keinerlei Spur von Leidenschaftlichkeit oder heißer Reue und Zerknirschung in seinen Bildern mit ihrer klaren, ungetrübten Schönheits-Feierstimmung gestützt wurde. Die alten Papiere zeigen ihn im Gegen-

theil als wohlbestallten Bürger in Brügge, berühmt nicht nur als einer der vortrefflichsten Maler Flanderns, sondern der ganzen Christenheit. Aber wie dem auch sein mag, ist doch auf jeden Fall das Johannesspital noch heute Memlings eigentliches Heim, der Ort, wo man den reichsten Stimmungseindruck seiner Kunst hat.

Das Hospital ist bemerkenswert alterthümlich, es liegt im ältesten Straßenwinkel Brügges. Um zu dem kleinen Museum zu kommen, geht man durch den Garten des Spitals, einen echten, mittelalterlichen Ölgarten, der in dem unbeweglichen Sonnenlicht blüht. Schwarzgekleidet, mit weißen Hauben, gehen die Schwestern über den Kies, sowohl die bleichen Nachtwandlerinnen der Träume mit den schwebenden Bewegungen und den so fernen Augen, wie die Resignierten und Frohgemuthen, flamländisch Vollen und Lachlustigen. Auf den Blumenrondellen erhebt die Sonnenblume ihre Pracht zu der Flamme, die verbrennt, die Passionsrosen verbluten in greller Opferfarbe, und die Kresse rändert das Ganze mit bleichgelben und hochrothen Kelchen, gleich und ungleich wie Menschenschicksale, alle mit ihrer Bitternis . . . . .

In dem kleinen Memling-Museum an diesem gothischen Garten finden sich nicht weniger als sechs Werke von des Meisters Hand, und unter ihnen in erster Linie der kostbare Schatz der flamländischen Kunst, der der heiligen Ursula geweihte Reliquienschrein. Er hat die Form einer Kirche, auf deren Wänden der Meister die Geschichte von Ursula und den elftausend Jungfrauen erzählt hat, eine der güldenen Legenden von Prinzessinnen, die schon von Geburt an zum Martyrium der Himmelsbräute geweiht sind. Sie ist die Tochter eines christlichen Königs in Großbritannien und schon als Kind von der Offenbarung erfüllt. Als sie zur Jungfrau erblüht war, wird ihr Reiz und ihre Hand von einem heidnischen Prinzen in Amerika erstrebt, aber eher dass sie einer Liebe Gehör schenkte, die Reinheit und Glauben zu beflecken droht, flieht sie mit ihren Jungfrauen, von himmlischen Visionen geleitet. Über Köln und Basel gelangt sie in die Stadt Petri und mit ihrer Begeisterung reißt sie selbst Cyriacus, den alten Kirchenvater, so mit, dass er beschließt, mit ihr auszuziehen und die gute Saat auszustreuen. Aber sie kommen nicht weiter, als bis nach Köln, wo die Hunnen sowohl den Papst, als Ursula und ihre Zofen zum Opfertode führen. Diese Legende hat Memling — wahrscheinlich nach Eindrücken alter Malereien in Kölns Ursulakirche — in Farben erzählt, strahlend wie die Unschuld der Heiligensagen, mit der Sorgfalt eines mittelalterlichen Farbenauftragers in der miniaturreinen Ausführung, die etwas von der Zierlichkeit der Emailkunst und der klaren Leichtigkeit der Glasmalerei hat, und doch mit dem Hauche und der Bewegung der neuen Zeit in der lebensvollen Gruppierung. Auf dem Kapellendach des Reliquienschreines spielen Memlings Engel ihre himmlische Musik um die Krönung der Mutter Gottes. Das Ganze ist eine Sonntagswelt für sich, eine Welt der Heiligkeit, Eleganz und Schwärmerei. Außer dem Ursula-Schrein finden sich hier andere, ebenso bedeutungsvolle Kunstwerke, wie der herrliche Johannes-Altar, Katharinas von Alexandrien mystische Vermählung darstellend. Das Jesuskind schiebt mit einer Geberde kindlicher Hoheit den Ring an den Finger der Heiligen, während Maria sachte die Blätter im Buche des Lebens wendet. Kniende Engel spielen stille, und Johannes der Täufer und Johannes der Apostel stehen als stumme, ernste Zeugen an den Säulen um den Thronhimmel der Madonna.

Da gibt es weiter bezaubernde Darstellungen der Geburt, der Anbetung der drei Weisen, der Kreuzabnahme, ferner Porträts, darunter das herrliche Bild des jungen Rathsherrn Martin von Nieuwenhove, der mit entblößtem Haupte und gefalteten Händen dasteht, versunken in den Ernst seiner Morgenandacht, während die frühe Morgenluft von Brügges Gassen durch das geöffnete Fenster hereinspielt.

Je länger man unter diesen Werken weilt, desto tiefer wird das Wesen von ihrer Harmonie durchdrungen. Sie besitzen den vollen Zusammenklang, der die Schönheitsvermählung des Gefühls und des Ausdrucks ist. Es ist eine Harmonie, zu deren Ausformung es Generationen bedarf; eine so seltene, verletzliche Pflanze ist sie. Wie auf einem Grenzland zwischen zwei

Blumenfeldern eine Zwischenform der Schönheit beider emporsprossen kann, sind bei Memling germanische Innigkeit und Treuherzigkeit ein Bündnis mit romanischer Formenzucht eingegangen. Stephan Lochners idyllische Pfingstkunst in der Madonna im Rosengarten, die zu der lenzhellen Musik ihrer Gespielinnen träumt — denn wie Gespielinnen wirken diese blonden, blauäugigen Engel, die über ihren Instrumenten — und Rogier van der Weydens Passionskunst, so latinisch in der pathetischen Schärfe und dem leidenschaftlichen Zug der mageren, verweinten Gestalten, sind bei Memling zu einer neuen Harmonie verschmolzen.

Lyrisch, beinahe unmännlich, wie Memling seinem Temperament nach ist, von der Miniaturtechnik zur Zierlichkeit und Eleganz hingezogen, bringt er das Feinste seines Wesens in seinen Frauendarstellungen zum Ausdruck, in seinen Heiligen, Engeln und Madonnen.

Die Frauengestalten der flamländischen Kunst, welcher Stoff, um ihn zu studieren! Welcher Reichthum an Typen aller Art, seit van Eyck ihre Stammutter Eva auf dem Genter Altar schuf, mit dem Apfel der Sünde in der Hand und dem mittelalterlich vorgeschobenen Bauch — das Weib, noch mit scholastischem Widerwillen als Geschlechtswesen — Versucherin und Kindergebärerin — aufgefasst und nichts anderes. Man denke dann an den geraden Gegensatz dieser gothischen Figur, an das flamländische Weib-Ideal der Renaissance, die Königin des Fleisches, die bei Rubens mit der Üppigkeit ihrer Jugend die Welt lenkt. Heidnische Bacchantin, mag sie nun Nymphe oder Heilige heißen, nicht einmal als Magdalena die Üppigkeit ihres Körpers zügelnd, ist sie die Königin des rosenrothen Fleisches, mit heißem, an die Haut pochendem Blute und einem Rhythmus des Sinnenrausches in den Gewändern, die um ihre Glieder flattern. Zwischen diese Extreme fügt sich ein Heer von Frauentypen ein. Zwischen ihnen lebt ein Feminist mit verblüffender Modernität in seinen Gestalten (man sehe seine wunderlich moderne Salomé in Antwerpen an) wie Quinten Massys; aber kein flamländischer Künstler vor Van Dyck ist so von der Natur bestimmt gewesen, der Verherrlicher der auserlesenen und conventionellen Weiblichkeit zu sein, wie Memling.

Am tiefsten auf der Stufenleiter von Memlings Frauen (von den durch Modelle gebundenen Porträts ist hier nicht die Rede) stehen die Heiligen, so wie man sie in den Figurinen des Ursula-Schreins sieht, irdisch aufgefasst trotz des Schimmers, der über ihren Zügen ruht. Sancta Ursula mit ihren Mägden ist eine burgundische Prinzessin mit ihrem Gefolge von adeligen Jungfrauen. Was hier den Betrachter packt, ist gerade die vornehme Schlossluft, der höfische Adel, den dieser bürgerliche Maler seinen Gestalten zu leihen vermochte. Diese Frauen tragen des ganzen prachtlüsternen Flanderns Prunk und Staat. Die Stoffe mit den tiefen Farben und den reichen Verbrämungen stammen von Tournays berühmten Webstühlen; Spitzenklöpplerinnen in Valenciennes haben auf ihren Kissen die Schleier des Kopfputzes gewirkt und Méaux' Goldschmiede die Ketten um ihren Nacken gefertigt. Aber sie fühlen sich in all dieser Pracht heimisch, und köstlicher als ihre Gewänder ist der ungezwungene Adel, mit dem sie sie tragen. Mit ihnen verglichen erscheinen die Rubens'schen Damen wie protzige Kaufmannsfrauen mit taktlosem Staat und Embonpoint! Wie leuchtet nicht Ursula in unserer Erinnerung in ihrer selbstbeherrschten Verzückung, Königstochter und Märtyrerin, Traum der Andacht und Eleganz!

Aber noch bestrickender, als die Heiligen sind Memlings Engel, die holdesten Wesen, die die flamländische Kunst geschaffen. Gegen sie sind van Eycks Engel strenge, zu hoch für die Sorgen der Menschen, und die Hugo van der Goes sehen verirrt und fremd aus, wie sie sich da auf die Mahnung des Künstlers von ihren fernen Himmelsstrichen zur Erde herniedersenken. Aber gerade der Kinderträume und Jugendgebete Botinnen zwischen Himmel und Erde hat Memling gesehen. Ein ungekannter Strahlenglanz ruht über ihren Schläfen, und der Thau von Edens Gras haftet an ihren Mänteln, aber dennoch sehen sie schwesterlich und vertraut aus, wie sie da herankommen, mit gelösten Locken, die schmalen Hände an ihren Instrumenten. Denn immer singen und

spielen sie, Harfe und Laute oder Nimfali, die kleine, tragbare Orgel. Musik ist ihr Wesen, Musik der Balsam, den sie schenken. All unsere Unruhe, all unser Sehnen, wie sind sie nicht im Zusammenklang ihres Sanges gelöst!

Aber wunderbarer als die Engel ist, wie es sich geziemt, Memlings Madonna. Es ist immer derselbe Typus. Der Künstler hat hier an das Wort der Bibel von Unseres Herrn Magd gedacht, und ihre Gesichtszüge sind beinahe bäuerisch in der Gebundenheit des Ausdruckes, aber eine himmlische Versunkenheit erhebt sie über die Welt. Die heilige Jungfrau ist es, die Memling malt, die Jungfrau, die einen Sohn geboren. Seine Maria ist weiß, hoch und unberührt, die Stirne bleich und klar, der Blick unter eingesunkenen Lidern nach innen gewendet, der Mund geschlossen, blumenhaft unbewusst, in sich selbst versenkt. Immer deutet der Meister an, dass sie ferne und abwesend ist. Die Engel kommen mit Gesang und die drei Könige mit Gaben. Aber sie sieht nichts, sie hört nichts. Sie wendet die Blätter im Buche des Lebens, ohne sie zu lesen, und sie zeigt das Himmelskind, ohne Freude, seine Mutter zu sein. Wie ein Sonnenstrahl durch eine Glasscheibe geht, so ist Gottes Liebe durch ihr Wesen gegangen, und nun ist ihre Sendung erfüllt, und sie hat sich selbst zurückgenommen. Das Wunder hat sie lebend werden lassen — was kann sie nachher fühlen? Die Schwermuth, wenn das Fest der Blüte vorbei ist, die Trauer des Dichters, wenn er sein tiefstes Wort gesagt? Ich weiß es nicht. Ich sehe bloß, dass sie ferne von allem und allen ist, und die selbstberauschte Zerstreutheit, mit der sie die Welt betrachtet, bezaubert meine Seele. O, Memlings Madonna, schenke auch mir etwas von deiner himmlischen Versunkenheit!

❧❧❧❧❧❧❧❧

DIE DICHTUNGEN DES DANTE GABRIEL ROSSETTI.

Von ALGERNON CHARLES SWINBURNE (London).

II.

Ein Gedicht Rossettis verdient hier — im Anschluss an das bereits Gesagte — besonders hervorgehoben zu werden. Ich meine die Hymne »*Ave*«, deren wundervollste Strophen den Kummer der Gottesmutter nach Christi Tod schildern — ein Thema, vom Maler wie vom Dichter Rossetti mit gleicher Vollendung behandelt. Man wird diesmal vielleicht sogar dem Gemälde vor dem Gedicht den Vorzug geben, so ergreifend in seinem Schmerz ist das Antlitz der Maria: von Trauer umsponnen, starr in das kleine Allerseelenlicht blickend, das der getreueste Jünger dem Meister gewidmet hat, während das Zwielicht draußen trüb die Dächer und den Hügel mit den Leidensstationen des Herrn streift und mit blassen Schatten das Zimmer füllt, in dem die Muttergottes still da sitzt, für die Armen arbeitend, die der Sohn ihr als Vermächtnis hinterließ. Das Zarte, Traumhafte der Stimmung des Bildes kann nicht übertroffen werden; doch ist auch das Gedicht, das denselben dunkeln Ton zeigt, von wundersamem Reiz . . .

Die Ballade hohen Stils setzt von dem Dichter die souveräne Beherrschung der epischen, lyrischen und dramatischen Technik zugleich voraus. Diese drei Künste müssen zu einer durchaus neuen lyrischen Gattung verschmolzen werden, wohl der wuchtigsten poetischen Form. Der Strom breiter epischer Darstellung wird zwar beibehalten, aber in ein schmaleres Bett gepresst und zuweilen von dramatischen Wirbeln und Cascaden aufgewühlt. Der Schöpfer einer tragischen Meisterballade musste in der Diction noch eleganter, in dem Herausgreifen des Markantesten aus seinem gegebenen, zumeist überreichen Thema noch sorgfältiger zu Werke gehen, als dies selbst Chancer

in seiner der Erzählung des Boccaccio nachgebildeten Romanze »*Knights Tale*« gethan hat oder William Morris in dem aus einer schon halbverwitterten Legende gefonnten Meisterpoem »*The Lovers of Gudrun*«. In einer vollkommenen Ballade darf keine Pause und kein Zuviel der Leidenschaft stören, keine kahle, noch weniger eine zu blühende Stelle vorkommen. Selbst in unserer überreichen Balladen-Literatur gibt es kein leuchtenderes Beispiel für die wundervollen Wirkungen dieser Form, wenn ein Meister sie handhabt, als die Ballade Rossettis »*Sister Helen*«. Geheimnisvolle Lichter weben darüber. Uralte Zauberformeln werden in diesem großgedachten Gedichte wieder lebendig. Eine Märe aus grauer Vorzeit besagt: durch Hexenkünste könne ein Mensch getödtet werden, indem man sein wächsernes Abbild vor lohendem Feuer drei Nächte und drei Tage langsam zum Schmelzen bringe. In dem nämlichen Augenblick, da das Wachs aufgelöst sei, müsse der Leib Dessen zerfallen, der im Wachse nachgebildet wurde. Ein armes Mädchen — so erneuert Rossetti die Sage — wird von ihrem Geliebten aus höherem Stande verlassen. Da nimmt die Betrogene, Rache sinnend, zum alten Hexenbrauch ihre Zuflucht. Das Ende des letzten der drei Tage steht eben bevor; in diesem Augenblick erscheinen der Vater und die beiden Brüder des Verräthers bei dem Mädchen, mit emporgehobenen Händen für ihn Vergebung flehend. Aber das Mädchen, selbst in Angst ersterbend um das Schicksal des noch immer Geliebten, das es in Händen hält, will doch die Rache; »Seele und Leib von uns beiden, sie mögen zugleich den Untergang finden«: so schreckliche Worte flammen von diesen Kindeslippen. Diese Scene ist ein Gipfelpunkt der Kunst aller Zeiten. Rossetti selbst hat die gleiche Schwungkraft der Rede nur noch einmal wieder erreicht, in der Ballade »*Jenny*«, die nämliche Glut der Leidenschaft nur noch in »*Eden Bower*« wiedergefunden. Ausgezeichnet durch die Lebendigkeit der Landschaftsschilderung erscheint die Ballade »*Stratton Watter*«; »*Card-Dealer*« gebürt wegen der Größe und Wucht des Grundgefühls ein besonders hervorragender Platz. Ohne das beigefügte Datum hätte ich das kleine Cabinetstück »*My Sisters Sleep*« für eine Jugendarbeit gehalten. Es hat das Frische, Trotzig-Unternehmende der Erstlinge; doch diese Verbindung zartester Grazie mit eherner Wucht bekundet freilich die Hand nicht eines Tastenden, sondern des gereiften Meisters. Von den Sonetten zu des Dichters eigenen Gemälden und Skizzen möchte ich der »*Pandora*« die Palme reichen. Die Skizze des Malers ist ja schon an sich von fast überirdischer Herrlichkeit. Wie schauerlich-schön ist diese »Pandora«, umzüngelt von dem wilden Rauch und Dampf der entfesselten Leidenschaften, die aus der jäh geöffneten Büchse stürmen und sich in blutrothem Flammentanz um das bleiche Antlitz und die im Winde wehenden dunklen Haare ringeln! Die wundervollen Übersetzungen Rossettis sind bereits hervorgehoben worden; ich möchte nochmals auf seine Übertragungen des Villon und anderer französischer Poeten hinweisen. Die drei süßesten Lieder Villons, des drittgrößten Lyrikers des Mittelalters — in stummer, thatenloser Zeit die erste, die einzige wohllautende Stimme, welche des schwer gebeugten Volkes Schmach und Hoffnung aussprach —, sind hier in die englische Form gegossen, ohne dass ein Tropfen des Nektars vergossen wurde! Rossetti hat die alte Volksballade von »*John of Tours*«, die lange von Mund zu Mund in Bruchstücken überliefert wurde, bis ihr Gérard de Naval festere Gestalt gab, meisterhaft nachgebildet; er hat die Franziska-Episode bei Dante umgeschmiedet, er hat uns selbst einige Verse der Sappho in englischer Fassung geschenkt! So entzückend-lebendig nun auch die Musik gerade dieser Nachdichtung klingt, das reine Echo des unsagbar herrlichen Gesanges der Sappho, mit seinen Ruhepunkten, mit seinem plötzlichen Wieder-Hinaufklimmen und In-Wohllaut-Austönen, als ob Honig vom Himmel träufle — den völlig ungetrübten Zauber solcher Harmonien konnte selbst ein Meister wie Rossetti in seiner Übersetzung nicht wiedergeben. Dieser Dichterin hat nicht Paris, sondern Apollo selbst den Apfel vom höchsten Zweige des Baumes der Kunst und des Lebens gereicht; er

ist einer anderen Hand unerreichbar ... Rossettis Dichtung »*Jenny*«, die ich bereits mehrmals erwähnte, verdient einen ganz besonderen Preis. Sie ist voll Kraft, Lebensernst und zartester Innigkeit. Ein Hauch des tiefsten Mitleids weht darüber; dennoch ist sie frei von jeder nur allzu billigen Sentimentalität. Der Mann, dessen Gedanken hier in schimmernden Versen zum Ausdruck gelangen, ist keineswegs eine überragende, sondern eine Durchschnitts-Erscheinung. Nur hat er doch wohl ein wärmeres Herz, schärferen Blick, rascheren Pulsschlag, feinfühligeren Geschmack, als die Menge. Und das Mädchen, seine zufällige Gefährtin für die eine Nacht, ist desgleichen kein geschändeter Engel, der zu Gott weiß welcher Höhe des Lebens bestimmt gewesen wäre, sondern eine arme Straßendirne, die ihrem Erwerb nachgeht, wie eine andere auch. Wie natürlich sind die Grübeleien des Mannes, der, das Haupt auf den Knien des Mädchens, nachsinnt, wie seltsam das Schicksal spielt, das hier ein Geschöpf durch dieselben Instincte in das tiefste Elend zerrt, die einem anderen nur Glück und Ehre bringen! Wie zart ist der Einfall des Mannes, ihr eine Rose zwischen die Blätter eines unkeuschen Buches zu legen. Wie groß ist der Schluss des Gedichtes: das graue Bild Londons im Morgennebel, das Erwachen zur Tagesarbeit, das nicht mitleidlose Lebewohl von der Nacht mit ihren Gespinsten! Das Gedicht ist ersten Ranges; es handelt von alltäglichen und gleichwohl tiefen Dingen, von Gegenwart und Zukunft, vom Nichtigen und vom Ewigen, vom wirklichen und vom geahnten Leben.

Das ganze thörichte Gerede der Kritikaster über »classische« und »romantische« Stoffe, »nahegelegene« und »entferntere« Themen, Pflicht des Dichters, dies oder jenes Problem zu gestalten: es dient nur dazu, das unbefangene Urtheil zu trüben. Ein wirklicher Poet wird in hebräischen oder griechischen, mittelalterlichen oder modernen Formen gleich mächtig wirken. Der Athem des Lebens ist in dieser Straßen-Episode Rossettis nicht lauter vernehmbar, als etwa in seinen heroischen Gedichten »*Troy-Town*« und »*Eden Bower*«. Dieses Poem zumal, die Lilith-Sage, ist von höchst lebendiger Schönheit. Die alte Legende von dem ersten Weibe Adams, das Schlangengestalt annahm, um so die Menschenmutter zu versuchen, hat in der Darstellung Rossettis neue und sehr reizvolle Farben bekommen ... Hätte ich Muße, Raum und die nöthige Kenntnis, so würde ich zum Schluss die nahen und entfernteren Zusammenhänge zwischen der Art des Malers und der des Dichters Rossetti beleuchten. Ich würde das Gedicht »*Jenny*« mit Rossettis Zeichnung, betitelt »*Found*«, ich würde den Gesang »*Troy-Town*« mit dem Gemälde »*Helen*«, ich würde die sacrale und die romantische Richtung des Poeten mit der des bildenden Künstlers vergleichen. Wie verlockend aber auch diese Fragen wären, wie sehr es mich vor allem reizen würde, die Linie seiner Entwicklung zu verfolgen: dies alles greift in diesem Falle über die Grenzen der Kritik hinaus. Ich musste und muss mich begnügen, den Künstlerrang Rossettis festzustellen und die Art seines Werkes im Umriss zu charakterisieren.

In jeder Epoche pflegt die Frage nach dem Wert und Unwert, der Kraft und Schwäche, der »Größe« und »Kleinheit« ihrer Zeit von müßigen Schwätzern ausführlich erörtert zu werden. Nie hat es eine Zeit gegeben, die nicht in den Augen ihrer Narren eine Ära des Niederganges bedeutete. Der engen und beschränkten Seele muss die Zeit, welche sie hervorgebracht, allerdings wieder nur eng und beschränkt erscheinen; darum hat man in jedem Jahrhundert die Klagen über das »degenerierte Geschlecht« von neuem vernommen. Dantes und Shakespeares, Miltons und Shelleys Zeit hieß ebenso »eine Periode des literarischen Niederganges«, wie die Victor Hugos. Damals wie heute war angeblich nirgendwo eine überragende Persönlichkeit zu erblicken, kein großes Werk ward geschaffen, kein starker Schrei war zu vernehmen — von Denjenigen nämlich, die nichts fühlen, nichts sehen, hören, von Allen, die nicht wirken können. Diese bejammerten stets die »kleine Gegenwart« und sehnten sich nach den »großen« vergangenen Zeiten. Dem gegenüber muss mit allem Nachdruck betont werden, dass

Shakespeares Dramen, an denen des Äschylos, die venetianischen Maler, an den athenischen Bildern gemessen, weder Fortnoch Rückschritt bedeuten. Die Art und die Ausdrucksweise des Genies mag wechseln, seine Kraft bleibt dieselbe — und, so paradox dies klingen mag, diese Kraft macht sich nicht erst nach dem Tode der Persönlichkeit geltend. Es mag manchem verwegen klingen, doch ist es so: wer Genie besaß, hat es schon zu seinen Lebzeiten besessen. Die Gabe hat sich nicht erst einige Jahrhunderte, nachdem er bestattet war, plötzlich eingestellt.

Das Werk Dante Gabriel Rossettis beispielsweise zeichnet sich, abgesehen von all seinen specifischen Besonderheiten, die es von allen anderen Meisterwerken sondert, durch diejenigen Eigenthümlichkeiten aus, die es mit den großen und bleibenden Werken der Literatur gemeinsam hat: durch seinen Ernst und seine Würde, seine Einfachheit, Klarheit, Tiefe, durch seinen Reichthum, durch die Grazie und Kraft der Seele. Farbe und Wohlklang sind seinen Gedanken vermählt, und die Gedanken Rossettis sind mit seinen Impulsen eins. Er bildet keine Statuen aus Schnee, da er Gold und Elfenbein zu meißeln vermag. Die Zeit ist ihm zu kostbar, als dass er sie mit Nichtigkeiten vertändeln würde. Jedes Kunstwerk dieser Hand trägt die Marke des Meisters. Ein solches Gleichgewicht zweier großer Gaben ist wohl bis dahin unerhört. Beide Schwestern dienen ihm in gleicher Weise, ohne gegenseitigen Neid, ohne Verwirrung. Er ist zugleich der glänzendste Maler, der subtilste Poet. Dabei hat er nie die Grenzen verwischt. Seine Gedichte versuchen es nicht, Gemälde, seine Gemälde keineswegs, Gedichte zu scheinen. Er beherrscht das Handwerk der beiden Künste vollendet. Die Bedeutung des Malers Rossetti mögen Andere fixieren; ich habe über den Dichter zu urtheilen. Nun, unter den englischen Poeten seiner Generation vermag ihm keiner den Rang streitig zu machen. Rossetti übertrifft alle an Leidenschaft, Innigkeit und Fülle der Gedanken und Gesichte. Seine Ziele waren stets die der großen Kunst, und er hat stets seine Ziele erreicht. Zum Lichtbringer und Helfer geboren, hat Dante Gabriel Rossetti sein Amt getreu verwaltet. Er hat Freude und frisches Leben reich um sich gestreut. Jetzt, da uns seine noch jugendlich-kräftige Hand diesen durch viele Jahre gesammelten Schatz, das »Haus des Lebens« eröffnet, diese Frucht, gebrochen vom obersten Zweig, »goldener als Gold«, jetzt mögen Alle erkennen, welche Ernte zu tragen dieses Mannes Leben bestimmt war! Möge man erkennen, dass zwar — um einen Satz aus einem Sonett Rossettis anzuführen — die letzte Geburt des Lebens Tod heißt, wenn auch seine Erstlinge Liebe, Farben und Klänge waren: dass aber zwei von diesen Gewalten: Farben und Klänge, niemals dem Tode weichen werden.

DAS TAGEBUCH DER KOWALEWSKA.

Von WACLAW NATKOWSKI (Warschau).

Autorisierte Übersetzung aus dem Polnischen von Stefanija Goldenring.

»Einem Adler, der in den Wolken kreist, droht immerwährend die Gefahr des Falles; infolge der großen Kraft der Flügel und des innerlichen Triebes ist er in die Wolken emporgeschnellt, dort aber kann ihm der irdische, zur Erhaltung der Kräfte nothwendige Vorrath ausgehen, und die Atmosphäre kann für einen solchen Flug zu dünn werden; indessen erlauben der Stolz oder der allzu starke Aufschwung ihm nicht, zur Erde zurückzukehren, sei es auch nur für einen Augenblick, um neue Kräfte zu schöpfen.«

(»Vorposten der psychischen Evolution und der Troglodyten.«) *

Wir möchten hier versuchen, auf Grund der in diesem Buche gefundenen Thatsachen, wie auch mancher anderweitig entnommenen, eine Schilderung der allgemeinen **psychologischen Genesis** der **Sophia Kowalewska** und eine **Erklärung der wichtigsten Erscheinungen ihres Lebens und der Lebenskatastrophe zu geben.**

Es drängt uns umsomehr, eine solche Aufgabe zu unternehmen, als das Leben der Kowalewska ein auffallend treues Bild ist für jene allgemeinen Ansichten über ein nervöses Einzelwesen, seine geistige Verwandlung (»Transmission«), die biologische Reaction (»Retransmission«) und über den Verfall, die wir in unseren beiden Artikeln (»Natur und Kraft« und »Vorposten der psychischen Evolution«) ausgedrückt haben, bevor wir die Biographie der Kowalewska kannten.

In dem Leben der Kowalewska finden wir also gleichsam den experimentalen Beweis der oben genannten Ideen und umgekehrt: diese Ideen können uns dazu dienen, Licht über viele Erscheinungen in dem Leben der Kowalewska zu werfen und uns dieselben leichter begreiflich zu machen. Sophia Kowalewska stellt den **vollkommensten Nervenmenschen-Typus** vor, auf den wir unsere allgemeine Charakteristik desselben bezogen: einen Typus mit starken Lebens-Instincten und socialen Instincten, einen biologisch-socialen Typus, einen Typus, den man einen ausbrechenden nennen könnte; denn er vereinigt mit Sanftmuth und zarter Empfindsamkeit in normalem Zustande eine große, zuweilen brutale Energie, eine große Empörungskraft beim Ausbruch im vorübergehenden Zustande. Dieser wird durch das ihrem Streben gestellte Hindernis, durch allzu scharfe Saitenspannung oder durch ein ihr oder Anderen zugefügtes Unrecht hervorgerufen. Fr. Jankowska sagt von Kowalewska (»Revue des Revues«), dass sie unter der Angst litt, diejenigen, die sie liebte, unbeabsichtigt, und sei es nur durch Schweigen, zu kränken« und doch, wie A. Leffler sagt: »verrieth sie trotz der weichen Empfindsamkeit, die in der Tiefe ihres Wesens ruhte, von Zeit zu Zeit in entscheidenden Augenblicken einen eisernen Charakter und unbeugsamen Eigensinn. Sie, die mit der Zärtlichkeit eines Kätzchens sich an eine Person schmiegte, die sie mit einem freundschaftlichen Blick für sich einnahm, war imstande, alle Beziehungen mit Füßen zu treten, wenn der Kampfesgeist in ihr erwachte« u. s. w.

Zur Heranbildung eines solchen Typus trägt außer der allgemeinen, angeborenen Veranlagung der Druck irgendwelcher Fesseln bei, am häufigsten materieller. Bei Sophia Kowalewska waren es die Fesseln, die der Frau auferlegt waren, ferner die der Convenienz, die im Hause ihrer Eltern herrschte und keine freien Kinderspiele zuließ, der Despotismus ihres Vaters, des Generals, endlich die Gleichgiltigkeit der Mutter (einer oberflächlichen, vergnügungssüchtigen Frau) gegen die Beweise kindlicher Zärtlichkeit; dadurch wurde das Kind, dessen zarte Gefühle gehemmt und beleidigt wurden, »verschlossen und unzugänglich«.

Nachdem wir den allgemeinen Charakter des Typus, den Sophia Kowalewska darstellt, gezeichnet haben, wollen wir jetzt die hauptsächlichen, auffallenden Erscheinungen ihres Lebens erwägen, nämlich die **Verwandlung ihrer Kräfte in geistige**, besonders in mathematische, und ferner das Resultat dieser Transmission: **die biologische Reaction und die Lebenskatastrophe.**

Hierbei müssen wir von vornherein auf die Gefahr der Transmission aufmerksam machen, der solche Naturen, wie Sophia Kowalewska, ausgesetzt sind, also trotzige, entzündbare, aufbrausende Naturen. Wohin und gegen welches Ziel sie ihre Kräfte auch wenden, niemals be-

* Unter diesem Titel sind die gesammelten Arbeiten von Waclaw Natkowski, Marya Komornicka i Cezary Jellenta, erschienen. Anm. d. Übers.

treten sie den Weg wie ein ruhiges Arbeitsthier, sondern wie ein Held, der in den blutigen Kampf tritt, mit blitzender Begierde im Auge; Tollkühnheit schnürt ihm die Kehle zusammen, durch die sich die gedämpften Worte des alten schottischen Liedes zu drängen scheinen: »Meine Standarte muss dort oben leuchten oder eine Leiche wird auf Bothwell-Hill ruhen ...«

Zur Transmission trugen bei Kowalewska vier Factoren bei: 1. Vererbung, 2. die häusliche Atmosphäre, 3. die physischen Mängel, 4. die allgemeine Geistesströmung, die allgemeine Ideenumgestaltung in der Epoche ihrer Jugendjahre.

Jeden dieser Punkte müssen wir hier erwägen. Unter Kowalewkas Ahnen von Seite der Mutter (Schubert) waren berühmte Mathematiker; ihr Onkel, den sie kannte, ein allseitig gebildeter Mensch, war ein fanatischer Verehrer der Mathematik und beeinflusste mit seinem Eifer den jugendlichen Geist seiner Nichte in dieser Richtung, machte sie mit den ersten Grundsätzen allgemeiner mathematischer Ideen bekannt: Quadratur des Kreises, Asymptoten u. s. w.), welche die Phantasie des Kindes erregten und eine Götzenverehrung für die Mathematik ausbildeten, als für eine höhere, geheimnisvolle Wissenschaft, die ihm eine neue, wunderbare, gewöhnlichen Sterblichen unzugängliche Welt eröffnete (Autobiographie).

Kowalewskas Vater (General Krukowski) hat in seiner Jugend auch Mathematik studiert und besaß lithographierte Curse höherer Rechenarbeiten. Der Zufall fügte es, dass man in Ermangelung von Tapeten das Kinderzimmer gerade mit diesen Notizen tapezierte. Die kleine Sophia las die lithographierten Worte und betrachtete die geheimnisvollen Formeln; zwar verstand sie zunächst nicht alles, aber es blieb in ihrem Geist mechanisch haften, und als sie späterhin als fünfzehnjähriges Mädchen in Petersburg Unterricht in Differenzialrechnung zu nehmen begann, fanden sich in ihrem Geiste fertige Formen vor, in welche die Ideen mit Leichtigkeit übergiengen; ihr berühmter Lehrer bemerkte, dass sie den Begriff der Grenze und des Derivierens so schnell verstand, »als wenn sie es schon vorher gewusst hätte«.

Wie sehr mathematische Studien den Menschen in Anspruch nehmen, wie sehr sie ihn dem Leben entreißen, entkörpern, durchgeistigen, kann nur derjenige begreifen und empfinden, der in seinen Jugendjahren sich selber diesen Studien widmete. Wir sprechen hier natürlich nicht von den Handwerkern der Mathematik (seien es die besten), sondern von ihren Dichtern, Fanatikern, Verehrern. Solch ein Verehrer betrachtet jedes Herabtreten seiner Geliebten von dem hohen Piedestal der Abstraction zur concreten Welt der Praxis, dem Leben, als eine Entweihung des Heiligthums; in der theoretischen Mathematik werden sogar die mathematischen Körper, jene leeren Formen ohne jeden concreten Wert, für ihn zu concret sein; er wird darnach streben, sie gänzlich durch abstracte Muster zu ersetzen — Geometrie ersetzt er durch Algebra, Geometrie ohne Figuren — das ist das Ideal und der Stolz des Mathematikers! Selbst »Hirngespinste« sind für ihn eine Welt, in der er sich ganz frei bewegt.

Aber auch diese Abstractionen sind noch mit irdischem Staub belastet — den drei Dimensionen; also auch dieser Staub des Concreten müsste abgeschüttelt werden, Muster von n-Dimensionen müssten gebaut werden; von der gewöhnlichen, noch zu concreten physischen Mathematik müsste man sich zur metaphysischen Mathematik, zur Meta-Mathematik, erheben — außerhalb jeder Sinnlichkeit, jeder Begriffsfähigkeit.

Auf diese Weise erbaut sich der Mathematiker eine Welt, die mit dem Leben nichts gemein hat, die höchste Abstraction ist und uns einen Schimmer der Unendlichkeit zeigt; in dieser Abstraction verliert sich dabei gänzlich sein menschliches Ich, welches sich den despotischen, eisernen, unzerbrechlichen, alles ebnenden Gesetzen dieser eigenthümlichen Welt fügen muss.

Was die physischen Mängel anlangt, so lenken diese, wie man es durch viele Lebensbilder bekräftigen könnte, den Menschen sehr oft vom Leben ab und führen ihn der Idee zu; das geschieht umsomehr, als die objective Bedeutung dieser Mängel von Individuen mit großem Streben und den großen Forderungen, die sie an sich selber stellen, gewöhnlich subjectiv verstärkt werden. Von Kowalewskas physischen Mängeln ist die Kurzsichtigkeit hervorzuheben, die den Kreis der sinnlichen Eindrücke enger zieht und den Menschen dem Innenleben zuführt; ferner der Mangel an Schönheit, der bei Sophia Kowalewska nicht nur der oben erwähnten allgemeinen subjectiven, sondern auch einer besonderen objectiven Verstärkung erlag, und zwar dadurch, dass Sophias ältere Schwester außergewöhnlich schön war und sie durch diesen Glanz verdunkelte; »da sie der Schwester in Schönheit nicht gleichkommen konnte, bemühte sich Sophia, sie dafür in anderer Richtung zu übertreffen«. (Leffler).

Das genügt nicht: außer obigen, sozusagen localen Factoren, welche Kowalewskas große (von der Großmutter, die Zigeunerin war, geerbte) Lebenskraft in den Ideenstrom drängten, sprachen noch allgemeine Factoren mit: eine allgemeine Umgestaltung der Ideen zwischen den Jahren 1860 und 1870, die allgemeine Zeitströmung, als »die Kinder die Eltern erzogen«, als das persönliche Glück Nebensache — das Opfer für die Idee die einzige, eines Menschen würdige Aufgabe war, als eine Heirat aus Liebe als gemeine That, als »Schande« betrachtet wurde; als die Mädchen hingegen nur formelle Ehen eingiengen, um sich auf diese Weise von den Eltern unabhängig zu machen und sich wissenschaftlichen Studien, überhaupt der Arbeit für die Idee widmen zu können; als der arme, hässliche Student von der Universität neue Ideen aufs Land brachte, mit denen er die Magnaten-

töchter hinriss, die früher Wappen stickten und nur von Rittern und Fürsten schwärmten; jetzt sagen sie sich von diesen Schwärmereien los, lassen sich wissenschaftliche und philosophische Bücher kommen, arbeiten wissenschaftlich, verachten die Bälle und lehren die Bauernkinder, vor denen sie sich früher ekelten, lesen.

In so einer Atmosphäre, unter dem Druck solcher Factoren wuchs Sophia Kowalewska heran; kein Wunder also, dass aus dem Kampf, der in ihren ererbten Instincten tobte, zwischen der »Zigeuner-Großmutter«, die zu leben verlangte, und dem »Astronomen-Großvater«, der nach Wissenschaft verlangte, dieser letztere siegreich hervorgieng. Die ganze Macht der Lebenskraft, die der neunjährigen Sophia hieß, ihre Liebesrivalin blutig zu beißen, wurde bei dem reifen Mädchen gänzlich verwandelt und in den Strom der Idee, der Wissenschaft, der Mathematik gedrängt. Fräulein Sophia Krukowska gieng gegen den Willen der Eltern eine formelle Ehe mit dem Studenten Kowalewski ein (der gänzlich von der Geologie in Anspruch genommen war), um ungehindert ins Ausland reisen und die Mathematikstudien bei dem berühmten Meister Weierstrass in Berlin fortsetzen zu können. Eine große Kraft, die nach einer Richtung gedrängt wurde, musste große Resultate erzeugen, und Sophia Kowalewska konnte sich nicht über Mangel an Erfolgen auf diesem Gebiete beklagen; als Belohnung für ihre Entkörperung, für das Opfer, das sie mit ihrem biologischen Leben der wissenschaftlichen Idee gebracht, empfand sie die höchsten geistigen Genüsse des Triumphes. Die Stätten dieses Triumphes sind zwei Momente in ihrem Leben, der eine am Eintritt, der zweite am Culminationspunkt ihrer wissenschaftlichen Laufbahn; und zwar ist es das erste Begegnen mit Weierstrass und ferner das Erhalten des Preises der Pariser Akademie.

Wer jemals in seinem Leben, unbekannt und nichts bedeutend, aber mit flammendem Trotz in der Seele, einer heiß sehnenden und strebenden Seele, einer berühmten, steifen wissenschaftlichen Capacität des Westens gegenüberstand, die auf ihn herabsah wie auf einen aufdringlichen Hergelaufenen aus »Halbasien«, auf ein Wesen von niederer Rasse, gleichsam mit einem Buschmannschädel, — der begreift, welche Wonne jener Hergelaufene, den der Wissensdurst unter die Fremden getrieben hatte, empfand, als es ihm gelang, die Mandarinensteifheit jener Capacität zu erschüttern, auf ihrem faden Antlitz eine gewisse Verwunderung hervorzurufen, sie zu überzeugen, dass dieser asiatische Auswanderer doch etwas bedeute, dass er eine Macht ist in diesem eng beschränkten Land der Wissenschaft. (Ohne zu erwähnen, dass dieser Hergelaufene außerhalb dieser Grenzen, in dem allgemein-menschlichen, in dem innerlichen Reich der Seele Horizonte umfassen kann, die für die berühmtesten Mandarinen der Wissenschaft unbegreiflich sind.)

So eine Hergelaufene aus Halbasien war Sophia Kowalewska, als sie zum erstenmale Weierstrass gegenüberstand: ein winziges, unscheinbares, nicht hübsches, nachlässig gekleidetes, ausländisches Mädchen. Um sie los zu werden, gab ihr der deutsche Professor einige schwere Aufgaben in der sicheren Überzeugung, dass sie diese Last nicht einmal berühren und sich nicht mehr zeigen werde. Wie war er jedoch erstaunt, als Sophia Kowalewska nach acht Tagen wiederkam und alle Aufgaben gelöst hatte, und zwar, wie es sich erwies, nach vorzüglicher Methode und mit klaren Erläuterungen.

Während sie die Aufgaben erklärte, nahm sie im Eifer der Arbeit den Hut ab; das kurze, krause Haar fiel über ihre Stirn, sie war bei seinen Lobreden erröthet und der alte Professor fühlte sich von väterlicher Zärtlichkeit für dieses junge, kaum entwickelte Weib erfüllt, das solche Geistesfähigkeiten zeigte, wie er sie nicht oft bei seinen reifen Schülern vorgefunden hatte. Weierstrass' anfängliche Ungläubigkeit gieng in Verehrung und tiefe Freundschaft für dieses geniale Kind über. Wir meinen, dass dieser Augenblick des ersten Triumphes für Sophia Kowalewska theurer war, als der spätere, größere Pariser Triumph, da sie von der Akademie den Preis und unendliche Ovationen empfieng; es war dies schon dazumal, als das Losreißen vom Leben, die durch Arbeit verursachte Erschöpfung und die geistige Verklärung mit ihrer mächtigen Hast Sophia Kowalewska stärker zu drücken begann; als sie die Nichtigkeit der ehrgeizigen Ziele, der Ideenbeute angesichts des Mangels an persönlichem Glück zu empfinden begann.

Übrigens fühlte sich Sophia Kowalewska schon früher zuweilen sehr unglücklich. Das war der Schmerz der Transmission, die in ihrem Organismus in heftiger, nicht ökonomischer Weise vorgegangen war. Sie war sich dessen genau bewusst, als sie bedauerte (in einem Briefe an Fr. Jankowska), dass »die philisterhaften, deutschen Ahnen mütterlicherseits in ihr über die Zigeuner und Kosaken Oberhand bekamen«; — wenn sie weiterhin von ihren »von der Arbeit gerötheten Augen« erwähnt, fügt sie mit Erbitterung hinzu: »Kann sich solch' eine Person lieben lassen?«

Der durch die geistige Verklärung verursachte Mangel an Liebe im Leben, an Liebe in der realen, irdischen Bedeutung dieses Wortes — war die Hauptursache ihrer Unzufriedenheit mit dem Leben, ihres Schmerzes und zuletzt auch ihres Todes.

In der energischen Natur dieser Frau entstand zwar eine thätige Auflehnung gegen die Durchgeistigung, die biologische Reaction (Retransmission). Sie griff zu den verschiedensten Sportarten, wie Schlittschuhlaufen, Reiten, Tanzen. Diese Mittel härten zwar den Körper ab, machen ihn gegen geistige Leiden widerstandsfähiger; dieselben zu beseitigen oder zu verringern, sind sie jedoch nicht imstande. Im Gegentheil: indem sie dem Menschen manchmal verhelfen, eine schwere Krankheit zu überstehen und ihm ein längeres Leben gewähren

vergrößern sie den Kreis der durchlebten Leiden.

Die einzige Erlösung, das einzige Mittel, welches das angegriffene Gleichgewicht des geistig verklärten Organismus wiederherstellen könnte, indem es ihm von außen neue Kräfte zuführte, wäre die erotische Retransmission — die Liebe; aber diese schöne, unerbittliche, gegen die besten Menschen am grausamsten handelnde Göttin kam nicht. »Keiner begehrte ihrer mit dem Urtrieb des Mannes zum Weibe« sagt Laura Marholm über Sophia Kowalewska. Ihre beiden Biographinnen: L. Marholm und A. Leffler, zogen die Ursache dieser Erscheinung in Erwägung.

Laura Marholm (»Das Buch der Frauen«), die oft feinfühlig, aber, was Liebe anbelangt, zu anspruchsvoll, ja sogar ungestüm ist, erklärt es in derselben Weise, in welcher arme, alte Jungfern sich in ihrer Erfolglosigkeit zu trösten versuchen: »mit Mangel an Routine in der Liebe und Vermeiden aller Koketterie« — Routine! — Aber es ist doch jedermann bekannt, dass Routine in allen Dingen vernichtend wirkt, wie also erst in der Liebe! »Koketterie?« — gewiss, aber nur nicht solche, die ein jeder gebrauchen könnte, »wenn er nur wollte«, wenn er sich dazu erniedrigte! Nicht diejenige, welche gemacht wird, die eine Kunst, etwas äußerlich Aufgeklebtes ist — diese ist ekelhaft, ist ein gewaltsamer Anschlag —, sondern diejenige, welche sozusagen immanent ist und aus der geschlechtlichen Natur des betreffenden Individuums herausfließt, wie der Duft und die Farbe aus der Blume herausfließen. Zwar spricht die Marholm an anderer Stelle von Kowalewskas Geschlechtlichkeit, von dem schon erwähnten Biss, den sie der Rivalin zugefügt hat. Aber dieses Erwachen der Geschlechtlichkeit war zu zeitig, als dass sie einen directen Ausgang finden konnte. Umso leichter konnte sie vernichtet, oder vielmehr — da keine Kraft vernichtet wird — in den Ideenstrom gedrängt werden. Sophias spätere Liebe für Dostojewski, den genialen Epileptiker, trug einen idealen Charakter und erfuhr keine Gegenliebe, da sie durch die Schönheit der Schwester besiegt wurde. Die von A. Leffler gegebene Erklärung, dass Sophia Kowalewska »in der Liebe zu viel verlangte«, enthält wenigstens einen Schimmer von Wahrheit; denn wenn wir dem Grundsatz: »Audiatur et altera pars« genügen wollen, so finden wir bei Edmund Goncourt in seinem »Tagebuch« eine ähnliche Erklärung dafür, weshalb unbedeutende Frauen häufiger geliebt werden. Laura Marholm kritisiert A. Leffler stark und behauptet mit einigem Recht, dass »je mehr jemand verlange, jesto mehr empfängt er«. — Gewiss, aber mit dem kleinen Vorbehalt: nicht jeder! Napoleon verlangte von den Menschen die größten Opfer, und man antwortete ihm: »Majestät, wir sind alle bereit, für Euch zu sterben!« Leider ist aber in der Liebe nicht jeder ein Napoleon; am wenigsten aber derjenige, der seit den jüngsten Jahren die Erde verlassen hat, um sich in die Wolkenspären des Ideals emporzuschwingen, der wie Eddas mythischer Held sein Land verlassen und in das jenseits liegende Land der Jötuner wanderte, um dort zu versuchen, übermenschliche Thaten auszuführen: den Ocean des Wissens auszutrinken, an dem Globus des Elends und der Gesetzwidrigkeit zu rütteln; der darnach trachtete, den Tod selber zu besiegen, indem er seinen Namen in das Erz hineinschnitt! . .

Wir wissen, dass Kowalewskas Ehe nur eine formelle war, und obgleich sie später zur realen wurde, so konnte doch ein Mensch, der »nichts mehr im Leben begehrte, wenn er nur ein Buch und ein Glas Thee hatte«, Sophia Kowalewska nicht glücklich machen; diese Ehe ließ sie Mutter werden, gab ihr aber keine Liebe. Laura Marholm drückt sich hier treffend aus: »Mutter wurde sie ja und Gattin auch — aber Geliebte nicht«.

Nachdem sich Kowalewska von ihrem Mann getrennt hatte (der sich in unglückliche Unternehmungen eingelassen hatte und sich später das Leben nahm) begegnete sie in Paris einem jungen Polen. Er war ein Mathematiker, ein Dichter, ein Phantast, ein Mensch, der mit ihr selber Ähnlichkeit hatte: »Seine Seele und Sophias Seele glichen zwei brennenden Kerzen, die zu derselben Festlichkeit angesteckt waren« (Leffler). Sie hegten für einander natürlich sehr viel Sympathie, führten die Nächte hindurch heiße Dispute, die den Charakter des äußersten Idealismus und Mysticismus trugen. Dieses Verhältnis war jedoch keine Liebe in der gewöhnlichen, irdischen Bedeutung dieses Wortes. Er konnte der Kowalewska nicht nur das verlorene Gleichgewicht nicht wiedergeben, sondern er trug im Gegentheil zur größeren geistigen Verwandlung und Erschöpfung bei und untergrub zugleich mit der Nachricht von dem plötzlichen Tode ihres Mannes ihre Gesundheit.

Endlich ergänzte für Kowalewskas Hoffnung wahre Liebe in der realen oder vielmehr realistischen Bedeutung dieses Wortes, eine Liebe, die das gestörte Gleichgewicht zwischen Geist und Körper wieder herstellte. Sie begegnete nämlich einem Menschen, von dem sie selber schrieb (in einem Briefe an A. Leffler), dass er »der entsprechende Held für einen Roman sei (natürlich in realistischer Richtung)«. Es war dies ein russischer Bojar, ein würdiger Nachkomme der urwüchsigen Saporoger Kosaken, eine der Kowalewska nicht verwandte, sondern sie ergänzende Natur. Ihr geistiges Streben wurde nicht gesteigert, die Last, unter der ihr Körper sich ohnehin beugte, nicht verstärkt, sondern sie fand eine Stütze. Denn abgesehen von dem heilbringenden, physiologischen Einflusse einer starken und gesunden Natur, war er auch von unmittelbar psychischer Einwirkung ausgleichender Art, und zwar geschah dies auf dem Wege des psychischen Austausches zweier verschiedener Naturen, der gleichsam ein Austausch des Wärmestoffes zweier Körper von verschiedener Temperatur war. Dadurch entsteht ein Sinken der psychischen Temperatur bei dem höheren Individuum

und ein Abnehmen des vernichtenden psychischen Fiebers. Dieser Mensch brachte nämlich in ihren schwärmerischen Idealismus Realismus hinein, in ihren opferfreudigen Eifer — egoistischen Skepticismus, in ihre nervöse Unruhe — ein ruhiges Gleichgewicht.

Auch andere Umstände fielen ins Gewicht: als ihr Landsmann, den sie im Mittelpunkt der Civilisation des Westens, in Paris, traf, wo das psychische Leben am stärksten pulsierte, überbrachte er ihr den Windeshauch von den heimatlichen Feldern, das Rauschen der mit goldenen Ähren bedeckten Fluren, den Duft der Heimatswiesen und Blumen, die Töne des entfernten Volksliedes — er brachte ihr die Erinnerungen aus jenen impulsiven Kinderjahren, in welchen ihre frischen Sinne alle Töne, Düfte und Bilder in der Natur unmittelbar, lebhaft und eifrig aufnahmen und die ganze Außenwelt verschlingen wollten; als sie in der Fülle ihres psychischen Lebens lebte; als sie, anstatt Differenzialgleichungen zu lösen, ihre Rivalin leidenschaftlich biss, wie jedes wahre Weibchen.

Er allein konnte sie herausreißen, eine erotisch-biologische Reaction herbeiführen, das Pendel über den todten Punkt hinausstoßen.* Als nun S. Kowalewska eines Tages nach Empfang eines Briefes glaubte, dass ihr Traum in Erfüllung gehe, fiel sie halb ohnmächtig auf das Sofa und rief: »O Gott, Gott, welches Glück! — o, ich ertrage es nicht! Ich sterbe! O, welches Glück!« — Diese rührenden Worte, die an Faust erinnern, schildern die ganze Bedeutung dieses für ihr Leben kritischen Moments; sie schildern die Macht des Gefühls, mit welchem ein gewaltsam der Natur entrissener Mensch bemüht ist, zu ihr zurückzukehren. Gleichzeitig aber deuten sie auf den ganzen Abgrund des Schmerzes hin, falls ihm dieses nicht gelingt.

Leider war es bereits zu spät, dabei der ungünstigste Augenblick. Kowalewska arbeitete gerade an einer mathematischen Preisaufgabe, um den Bordin-Preis zu erhalten; sie war also vom Ehrgeiz gebunden. Außerdem fühlte sie sich fürchterlich abgespannt und strengte sich mit der fortwährenden Analyse noch mehr an: es quälte sie beispielsweise der Gedanke, dass »ihn die Bewunderung ihres Geistes und Talents mehr anziehe, als die Liebe«.** Übrigens fürchtete sie, und mit Recht, dass sie dem beständigen Einflusse des zukünftigen Mannes, dem beständigen Sinken des psychischen Lebens erliegen würde; dass sie von ihrem hohen Fluge nicht nur für einen Augenblick, um neue Kraft zu schöpfen, sondern für immerdar heruntergezogen, dass sie zum Hausmöbel des Ehelebens werden würde.

Alle diese Betrachtungen besiegten zusammen den Aufschwung des Körpers, der von langem Schlaf zum Leben erwacht war. »Das Pendel« erfuhr einen starken Stoß, erzitterte, aber es gelang ihm nicht, über den Gipfelpunkt hinauszukommen; es kehrte schwer und bleiern zu seinem ursprünglichen Wege zurück. Die Retransmission gelingt nicht oft im Leben. Kein Wunder: es kommt ihr nicht, wie in den Träumen des Dichters, eine übermenschliche Kraft — Mephisto — zu Hilfe. Wir sagten (»Vorposten der psychischen Evolution«), dass »die Retransmission für mächtigere Naturen ein Sprung über einen Abgrund sei; wer dessen Rand nicht erreicht, der zerschellt an den in der Tiefe hängenden Felsen«. Und geht er nicht sogleich unter, dann verliert das Leben für ihn jeden Wert: der spätere Tod wird nur der nominelle Ausdruck dessen sein, was vorher schon thatsächlich geschehen war. Das war bei Kowalewska der Fall.

Viele Menschen, die man Maschinen oder Holzstücken gleichstellen könnte, werden wahrscheinlich sagen, dass Kowalewska, die einen so hohen wissenschaftlichen Rang einnahm, den Preis der Akademie und Ruhm besaß, sich nicht unglücklich fühlen durfte, dass dies eine Schwäche war, und sie sind sogar bereit, daraus ein Argument gegen die Frauenbildung aufzustellen. Wir wollen also sehen, wie sich starke Männer angesichts ähnlicher Lebensschicksale verhalten.

Nietzsche berührt diese Angelegenheit in der ihm eigenen, bildlichen, allegorischen Weise: Der Philosoph Zarathustra sah eines Tages zu, wie Mädchen auf der Waldesflur tanzten. Als der Tanz zu Ende und die Mädchen fortgegangen waren, wurde er traurig.

Die Sonne ist lange schon hinunter, die Wiese ist feucht, von den Wäldern her kommt Kühle.

Der Geist des Abends kommt und fragt Zarathustra: Was, du lebst noch? Warum? Wofür? Wodurch? Wohin? Wo? Wie? Ist es nicht Thorheit, noch zu leben?

Jacobsen schildert uns in dem prächtigen Roman »Niels Lyhne« die Seele des Philosophen Bigum, der sich ein mächtiges Geistesreich aufgebaut hat, wo er ganz allein herrschte: »Es gibt eine Welt, wo ich herrsche, mächtig, stolz, reich, geblendet von dem Siegesglanz, geadelt durch den heiligen Trieb, der Prometheus führte, als er das Feuer aus dem Lande der Götter trug . . .« Und doch begriff Bigum

* Kowalewska hatte bemerkt, dass in dem Leben des Menschen sich bestimmte Grenzpunkte, wie in der Mechanik, befinden. Wenn wir z. B. das Pendel so stark anstoßen, dass es über einen bestimmten Punkt hinausgeht, dann kehrt es nicht zurück, um seine gewöhnliche Pendelbewegung auszuführen, sondern es wird einen vollständigen Kreis um den Befestigungspunkt ziehen. Wenn der Mensch in dem kritischen Moment seines Lebens genug Kräfte besitzt, um über diesen Punkt hinauszugehen, dann wird sein Leben eine ganz andere Richtung annehmen. Dies ist ein analogischer Gedanke zur Frage der Retransmission. (»Vorposten der psychischen Evolution«, »Natur und Kraft«.)

** Dieses Gefühl der Kowalewska ist die Bestätigung dessen, was wir an anderer Stelle gesagt haben: dass die durch geistige Überlegenheit errungene Liebe für Nervöse psychisch ohne Wichtigkeit ist. (»Vorposten der psychischen Evolution.«) Ein Mensch, der seinen geistigen Wert kennt, braucht keinen Prüfstein dafür zu suchen, besonders nicht auf solchem Wege; er thut dann schon besser, Preisaufgaben zu lösen. Umgekehrt: wenn er Liebe sucht, muss er eher seine geistigen Eigenschaften verbergen, wie ein Reicher seinen Reichthum verbergen oder nach einem Lande fahren müsste, wo Geld nicht gekannt wird. Gretchen kannte Doctor Fausts wissenschaftliche Verdienste nicht.

jetzt, da die Liebe fehlte, dass dieses ganze mächtige Reich, diese ganze, große Gedankenwelt nichts ist: »es war ja alles wertlos, was er besaß«. Vom Liebesrausch zur geliebten, ihn aber nicht liebenden Frau hingerissen, stößt er folgende Worte der Verzweiflung aus, die ihrer Kraft wegen den stolzen Worten des allmächtigen »Dämons« von Lermontoff würdig an die Seite gestellt werden können: »Es gibt nichts in meiner Seele, was ich nicht ausreißen, ausrotten würde, wenn ich dadurch deine Liebe gewinnen könnte! Nein, nein — wenn man mir die Wahl ließe, rasend zu werden, und wenn ich in den Visionen dieses Wahnes dich besitzen könnte, dich besitzen — dann würde ich antworten: »Nehmt mein Gehirn hin, greift mit unbarmherziger Hand in seinen bewunderungswürdigen Bau hinein und zerstört alle zarten Fasern, mit welchen mein Ich an den strahlenden Triumphwagen des menschlichen Geistes gebunden ist!« Der Philosoph opfert hier also der Liebe das Theuerste, was er besitzt — seine Gedanken.

Groß ist jedoch die Macht der auserwählten Geister im Kampfe mit den Leiden, die sie niederdrücken; dieser innerliche Kampf ist ein besseres Zeugnis für die Größe des Menschen, als seine großartigsten concreten Thatsachen. Der Mensch vermag sogar im Gift ein Mittel zum Kampf mit dem Schmerz zu finden: er stürzt sich in den Abgrund der Arbeit, die ihm, wie es bei Zola der Fall ist, noch für einige Zeit erlaubt, »den nächsten Tag zu erleben«. Von innerem Kampf heftig geplagt, suchte auch Kowalewska Betäubung in der Arbeit. Aber das immerwährende Zögern zwischen der Trunkenheit der Arbeit und der Nüchternheit des Leidens kann für längere Zeit nur ein eiserner Organismus ertragen, dem noch brutale Kraft übrig blieb, um die Zähne aufeinanderzubeißen, und auch dann nur, wenn er sich eine Grundlage schafft, auf die er sich stützen kann. So eine Grundlage ist die Überzeugung, dass wir nicht spurlos gelitten haben, dass eine unmittelbare Offenbarung des Erlittenen erfolgen werde, sei es in der literarischen Schöpfungskraft oder in der socialen Thätigkeit; dass wir den Schutt unseres Gefängnisses hinterlassen, wenn wir erliegen.

Was für eine Grundlage kann aber in dieser Hinsicht ein Mensch — ein Mathematiker — wie die Kowalewska, haben, dessen Arbeit ganz unpersönlich ist, dessen Individualität, wie wir erwähnten, unter dem eisernen Druck unveränderlicher kalter, wie Naturgesetze unerbittlicher Formeln der spurlosen Vernichtung (äußerlich spurlosen) erliegen wird, dessen Leiden auf die Arbeit nur nachtheilig wirken kann, als ein Factor, welcher die Nüchternheit und die Energie des Denkens schwächt. Ein Philosoph, der ein System baut, das in die genauesten logischen Formen geschlossen ist, legt sogar außer der Logik viele Empfindungen, persönliche Erfahrungen und Enttäuschungen, viel von seinem Ich hinein. Das geht manchmal so weit, dass es schwer zu bezeichnen ist, wo das philosophische System endigt und das poetische Werk beginnt. (Nietzsche!) Ferner legt der Philosoph vieles aus dem Kreise hinein, in dem er lebt; aus dem socialen Stand seiner Epoche, zu welchem er, je nach seiner Individualität, diesen oder jenen Standpunkt einnimmt. In der Arbeit des Mathematikers kann sich nichts davon wiederspiegeln, nichts, außer der größeren oder kleineren Macht seines Geistes. Die Arbeit des Mathematikers gehört keiner Epoche an*, keiner socialen Organisation, keiner Individualität. Die Mathematik ist eine von diesen Factoren unabhängige Function. Selbst jene oben erwähnte Liebe des Forschers für die Mathematik, selbst seine Poesie kann sich nicht unmittelbar als solche, als »Wärme« offenbaren; sie verwandelt sich in »Bewegung«, in einen mechanischen Motor, der den einzigen Apparat — den des Verstandes — bewegt.

Es ist also kein Wunder, dass Kowalewska, diese reiche Individualität, trotz ihrer Liebe für die Mathematik, sich in diesem Reiche zu sehr beengt fühlte, dass sie von literarischem Schaffen und socialer Thätigkeit schwärmte. Diese Rettungsmittel konnte sie aber nur in sehr kleinem Maße gebrauchen.

Was die sociale, praktische Thätigkeit anbelangt, so muss man nicht nur über Zeit verfügen, die nicht durch andere Dinge beschränkt sein darf, sondern neben der Idee auch über einen Vorrath physischer und geistiger Grobheit, damit man imstande ist, verschiedene Compromisse zu schließen. Ein absoluter Theoretiker von allzu feinem Gefühl wird es nicht ertragen, und kann sogar ein Opfer des innerlichen Conflictes und Abscheues werden.

Was das literarische Schaffen anbetrifft, so sind die mathematischen Bande allzu stark in Kowalewskas Geist eingedrungen und lähmten ihren Flug in dieser Richtung. Die Mathematik absorbiert den Menschen nicht allein zuviel in der Zeit, da man sich mit ihr beschäftigt, wie wir es schon erwähnten, sondern sie bildet außerdem eine bestimmte Geistesbeschaffenheit aus, gewisse Gewohnheiten, gewisse Gedankenprocesse, welche die literarische Arbeit sehr erschweren, sowohl in formeller (sprachlicher), wie auch in materieller (inhaltlicher) Hinsicht.

* Damit man mich nicht missverstehe und wegen Ketzerei und Nichtanerkennung der historischen Entwicklung der Mathematik verdächtige, beeile ich mich, zu bemerken, dass ich hier »die Epoche« der allgemeinen Geschichte und nicht »die Epoche« der mathematischen Geschichte im Sinne habe. Das sind zwei verschiedene Dinge, die unterschieden werden müssen. Jede Wissenschaft besitzt außer den äußerlichen allgemein-geschichtlichen Factoren ihrer Entwicklung auch innerliche, welche in der Anhäufung von Kenntnissen bestehen, die im Laufe der Zeit sich vollzieht — und ferner darin, dass das Gesetz B nicht entdeckt werden kann, bevor das Gesetz A nicht festgesetzt ist. Während nun bei anderen Wissenschaften die äußerlich-geschichtlichen Einflüsse eine wichtige, zuweilen die wichtigste Rolle spielen, sinken sie bei der Mathematik in materieller Hinsicht bis auf Null herunter und wirken nur mechanisch, indem sie das Tempo der inneren Entwicklung beschleunigen oder zurückhalten.

Vor allem begegnet der Mathematiker, der an außergewöhnliche Ordnung, an eiserne logische Folgen in der Vorstellung der Dinge gewöhnt ist, unbesiegbaren Schwierigkeiten der Construction, wenn er diese Methode bei den überaus complicierten, veränderlichen, beweglichen, unfassbaren, sich chaotisch kreuzenden Erscheinungen der menschlichen Welt anwenden will. Wer wäre denn imstande, das veränderliche Gewirr der miteinander kämpfenden, sich erhebenden und fallenden Tropfen in der siedenden Geysersäule zu ordnen!

Abgesehen davon, stößt der Mathematiker beim literarischen Schaffen auch auf materielle, inhaltliche Schwierigkeiten. Die mathematischen Forschungen verwischen die Empfindsamkeit für die Außenwelt und die empirischen Fähigkeiten, bilden dagegen deductive Fähigkeiten aus. Der Mathematiker tritt also an das literarische Schaffen nicht wie ein photographischer Apparat heran, entwirft die Außenwelt nicht auf sein Geistescliché, sondern umgekehrt: er geht vor wie ein Maler, der nicht nach der Natur, sondern aus der Tiefe seines Geistes heraus malt und denselben gewissermaßen nach außen entwirft. Das allein ist schon eine (quantitative) Beschränkung des Schaffensmaterials (bei Kowalewska wurde diese Beschränkung noch durch Frauenfesseln erhöht). Aber das ist noch nicht alles; der Mathematiker, der nicht an Beschreibungen oder an Erzählen einzelner Thatsachen, sondern an die äußersten Allgemeinfassungen gewöhnt ist, kann uns nicht einmal sein eigenes Material in ziemlich unmittelbarer Weise übermitteln; alle Erscheinungen, alle Gedanken, Erfahrungen und Schmerzen fließen in seiner Seele in eine einheitliche Synthese zusammen, in welcher, wie in dem mathematischen Resultat, die einzelnen Bestandtheile, die einzelnen Factoren und die besonderen Wege nicht zu sehen sind. Seine Seele ist gleichsam eine zerreibende Maschine, in der Millionen einzelner Kerne sich in einen concentrierten bitteren Tropfen verwandeln.*

Wir sprechen nicht mehr davon, dass außer diesen Schwierigkeiten, denen der Mathematiker begegnet, Kowalewska auch auf solche stoßen musste, denen überhaupt jedes Individuum von zarter, nervöser Beschaffenheit begegnet, dessen weit reichender geistiger Blick nirgends ein Ende, eine Grenze erreicht, sondern sich in der unendlichen, geheimnisvollen Tiefe der Dinge verliert und sich mit dem Begehren, tiefer und tiefer einzudringen, quält. Endlich sei noch der Schwierigkeiten gedacht, denen jedes höhere Wesen eines Kämpfers begegnet, dem alle von ihm ausgeführten Schläge zu schwach, zu gering erscheinen, selbst wenn es Donnerschläge wären, selbst wenn nach ihnen, wie nach den Schlägen Thors, unverwischte Furchen auf dem Felsenantlitz der Erde verblieben.

Kein Wunder also, dass trotz und sogar theilweise w e g e n ihres geistigen Reichthums Kowalewskas literarisches Schaffen unbedeutend war und dass sie ein anderes, geistig nicht an sie heranreichendes Individuum zu Hilfe nahm (Leffler), um ihre Begierden, ihre Schmerzen und ihre Ideen, die ihr den Kopf zersetzten, in ein concretes literarisches Gewand zu hüllen. O Ironie des Schicksals! — wie viele erbärmliche Schöpfer besitzen in ihrem Schneiderlager die prächtigsten Gewänder, um damit die faulenden Leichen zu bekleiden, welche die Pest verbreiten, oder auch die Puppen aus Sägespänen und Stroh, mit denen sie, wie die Zauberkünstler in den Jahrmarktbuden, den durch die Reclame herbeigelockten Pöbel belustigen! . . .

Also auch dieser Stütze war Kowalewska beraubt, der Stütze, ohne welche selbst der egoistische Goethe »verloren« wäre, wie er selber sagt. Kann man es nun der Kowalewska als Schwäche anrechnen, dass sie sich unter der Last der Leiden beugte?

»Ein Unverwundbares, Unbegrabbares ist an mir, ein Felsensprengendes: das heißt mein Wille. Schweigsam und unverändert schreitet es durch die Jahre.

Ja, noch bist du mir aller Gräber Zertrümmerer: Heil dir, mein Wille! . . .« Und doch beugte sich auch dieser so mächtige Wille vor dem Hunger des Lebens.

Diese mächtigen Mittel genügen also nicht, um den Schmerz und die Schläge zu besiegen, die als Lawine auf das Haupt des kämpfenden Menschen niederfallen. Es gilt also, sich noch um eine Stufe auf der Scala der Macht des menschlichen Geistes zu erheben, und zu diesem Zwecke muss man noch tiefer in die menschliche Natur hineingreifen, um daraus ein noch dauerhafteres Erz hervorzubringen und eine noch stärkere Waffe zu hauen.

In dem Schmerz als solchen muss man die u n m i t t e l b a r e Quelle der Kraft suchen. Dabei denken wir nicht an die Resignation des Schmerzes, nein: solch ein Menschentypus ist für die Entwicklung der Menschheit ein wertloser, passiver Typus, das ist Ballast, das ist — Kanonenfutter! Wir meinen nicht die Resignation, sondern die Wuth des Schmerzes.

Nietzsches Zarathustra sagte: »Seid hart!« aber hart ist die Natur und hart ist der Mensch der Natur, der Thiermensch; es kann also der Zukunftsmensch, der über-fühlende Mensch, der Über-Mensch nicht hart sein. Goethe pries die »Verzweiflung«. Seid rasend, und jede »Härte« wird vor euch erzittern und erbleichen; der Schmerz, die Schicksalsschläge — ihr werdet sie nicht fürchten, sie werden euch nicht brechen, denn sie werden für euch ein Element werden, wie für andere das Glück!

Das ist durchaus keine leere Phrase, denn das Leben des Organismus ist eine gewisse Ausgleichung zwischen ihm und dem Medium;

* Diese constructiven und inhaltlichen Schwierigkeiten, auf welche Kowalewska in der Entwicklung des literarischen Schaffens stieß, erklären uns, weshalb ihr oben betiteltes Werk ein »Tagebuch« ist (leichte Construction), und zwar aus ihren »Kinderjahren« (größere Leichtigkeit, einzelne Erscheinungen zu erfassen und in der ursprünglichen Form festzuhalten).

es gibt also kein gutes oder schlechtes Medium im allgemeinen, sondern nur in der Anwendung zu einem bestimmten Organismus; das betreffende Medium kann schlecht sein für einen bestimmten Organismus, der darin nicht aufgewachsen ist und die Bedingungen des Gleichgewichtes nicht ausgetauscht hat, und es kann für einen anderen gut sein. Die auf Fische tödtlich wirkende Luft ist eine Lebensbedingung für Wesen, die sich eine Lunge ausgearbeitet haben. Kälte, die auf manche Organismen vernichtend wirkt, ist für andere, die viel Wärme hervorzubringen verstehen, vortheilhaft u. s. w.

Können also Kämpfe und Schmerzen für gewisse Persönlichkeiten nicht ein vortheilhaftes Medium bilden, nämlich für diejenigen, welche eine große Quantität von Kraft in sich hervorzubringen vermögen?

Die Schmerzen sind deshalb schmerzhaft und lebensgefährlich, weil sie den Lebenspuls hemmen und den Stoffaustausch behindern. Es ist aber ein solcher Organismus denkbar, in welchem sie umgekehrt die Lebenskraft steigern würden, und zwar durch Erregung von Wuth.

Ähnlich hemmt Kälte in manchen Organismen den Lebenspuls, während sie entgegengesetzt in anderen denselben durch Anregung zur Wärme-Erregung beschleunigt.

Kowalewska, die, wie uns bekannt ist, oft Hartnäckigkeit zeigte, besaß bereits eine gewisse Andeutung, einen Schimmer dieses Kampfmittels. Es äußerte sich, indem sie bemerkte, dass die Schläge stets in combinierter Weise eintreffen. Doch ertönt in ihrer Bemerkung leider mehr Schmerz als Trotz — offenbar war die Wiege ihrer Kindheit zu weich, sie konnte ihrem Körper nicht die »Härte« des Stahls verleihen. Wir haben hier natürlich nicht die »Härte« von Nietzsche im Sinne, sondern jene, welche die Seele des Kämpfers vor dem Klageliede über sich selber bewahrt.

Endlich konnte Kowalewska in ihrem Schmerz, wie viele weniger bedeutende Menschen, in der Gesellschaft natürlich keine Stütze finden. Sie mied selbst die Nächsten. In Gesellschaft hieß der Stolz ihr, die Maske der Heiterkeit aufzusetzen. Man sagte von ihr: »Wie heiter und lebhaft sie heute ist«, gerade dann, als der Schmerz in ihrem Innern am grausamsten tobte. Die Rolle eines Königs zu spielen, wenn man ein Elender ist, das kommt zu theuer. Kein Wunder also, dass Kowalewska die Einsamkeit suchte und den Tod herbeiwünschte, der auch nicht lange auf sich warten ließ. Formell gesprochen, starb sie an Lungenentzündung.

Ein Mensch, der den körperlichen Stoff zur Bildung von Gehirnmasse verbraucht, der die Lebenskraft in geistige Thätigkeit verwandelt, gleicht einem Baumeister, welcher ein Gebäude aus Felsenstoffen errichtet, die unter dem Fundament verborgen liegen. Je mehr Stoff er hervorholt, je höher zum Himmel er die Gipfel seines Gebäudes emporhebt, desto mehr vergrößert er den Abgrund unter ihm, schwächt er die Basis und steigert den Druck, der darauf ausgeübt wird. Endlich wird das geschwächte Fundament bei diesem rasenden Verlangen nach dem Himmel, bei der fieberhaften Errichtung des Gebäudes bis zur schwindelnden Höhe den Druck nicht aushalten und das Gebäude wird noch vor der Vollendung zusammenstürzen, ehe es den Zweck erfüllen konnte, zu dem es so prächtig errichtet wurde. — Mögen also die Baumeister vorsichtig sein; wenn ihr Gebäude zu schwanken beginnt, dann mögen sie zur richtigen Zeit einen Theil des Stoffes in das Fundament zurücktragen. Kowalewska gelang es nicht, dies zu thun; sie konnte sich auch nicht, wie wir zeigten, auf künstliche Grundlagen stützen und deshalb ist ihr Gebäude, wenn auch nicht fruchtlos, so doch sehr vorzeitig in geheimnisvolle, nicht wiederkehrende Tiefe verfallen.

❖❖❖❖❖❖❖❖

ÜBER DEN GEGENWÄRTIGEN STAND DER LITERARISCHEN KRITIK.

Mit besonderer Berücksichtigung Frankreichs.

Von CAMILLE MAUCLAIR (Paris).

Es ist eine feststehende Thatsache, dass wir heutzutage wohl noch Kritiker, und zwar in bedeutender Anzahl, aber keine französische Kritik mehr haben. Man greift die ersteren an und jammert über das Verschwinden der letzteren. Unlogisch finden das aber nur die Kritiker selbst, weil sie alle an dem Grundgedanken kranken; ebenso, wie viele Tischler das Tischlergewerbe bilden, so bilden auch viele Feuilletonisten eine Kritik. Das ist eine durchaus falsche Auffassung, die sich aber

so fest geankert hat, dass sie ein Syndicat und einen Club besitzen und sich wie andere Zünfte zur Berufsgenossenschaft zusammengeschlossen haben. Diese Anschauung ist die Seele ihrer Berufswürde; sie beeinflusst ihre Urtheile und erfüllt sie mit Stolz und Hochmuth, wenn sie eine Kunstgallerie betreten oder einen Band zerreißen, den sie beurtheilen sollen. Ohne diesen Corpsgeist würden sie vielleicht gar nicht wagen, ein Urtheil zu fällen und in Kunstsachen einen Bureaukratismus zur Schau zu tragen, wie er vielleicht bei der Registratur von Hypotheken am Platze wäre. Dabei werden sie aber täglich von Protestlern angegriffen; da diese sich jedoch stets nur über ihre Strenge beklagen, ohne ihnen das Recht zum Urtheilen überhaupt zu bestreiten, so bleibt der Geist ihrer Institution fest und unerschütterlich bestehen. Trotzdem ist die Kritik in einen unglaublich tiefen Verfall gerathen, und zwar aus ganz natürlichen Ursachen, die ich dem Leser hier auseinandersetzen will.

Diese Ursachen sind materieller und moralischer Art; die einen beeinflussen die andern, und man kann der Frage direct zu Leibe gehen, indem man zunächst die materiellen Ursachen prüft. Diese haben in der augenblicklichen Gestaltung der Zeitungen und Revuen ihre Erklärung. Die literarische Kritik existiert sozusagen nicht mehr. Höchstens leisten sich noch der »Temps« und die »Débats« den Luxus einer regelmäßigen Kritik, die wie früher ein ganzes Feuilleton einnimmt. Versagen ihr nun die Zeitungsverleger den Platz, weil sie von dem Niedergang der Kritik als »literarisches Genre« überzeugt sind, oder bildet die Kritik wegen dieser Aschenbrödel-Stellung keine ernsthaften Adepten mehr? Die Frage bleibt noch zu lösen. Jedenfalls ist es Thatsache, dass die guten, ernsten und würdigen Blätter von früher todt sind, und dass die Reportage und die Fülle telegraphischer Informationen alle Zeitungen dazu treiben, auf Annoncen und schnelle Berichte ihr Hauptaugenmerk zu richten. Natürlich müssen bei solchen Verhältnissen die Gegenstände ausgeschieden werden, die ein langsames Denken beanspruchen. Die kritischen Geister, die noch auf ihre Würde halten, werden abgeschreckt, und die Chefredacteure finden sich unter solchen Verhältnissen veranlasst, sie auf die Monatsschriften zu verweisen. Wie dem auch sein mag, die Presse kann nur noch mit »Dampf« fabricierte Kritiken veröffentlichen, die man dem Publicum neben der Flut der Börsenberichte und den von allen vier Weltenden eintreffenden Telegrammen hinwirft. Diese Kritiken können natürlich nur von oberflächlichen Menschen in wertlosen, uninteressanten Notizen verfasst werden, denn sie haben ja keinen Platz, um die Werke auseinanderzusetzen und das Talent der Autoren zu studieren; der Raum reicht gerade dazu aus, das betreffende Werk zu loben oder zu tadeln.

Da der Zudrang im Vergleich zu der Winzigkeit dieser Artikelchen ein ganz enormer ist, so wird die Stellung Dem zugesprochen, der die geringste Forderung stellt; und angesichts der großen Menge der nur aus Eitelkeit zusammengeschmierten Bücher sind die Zeitungsdirectoren zu der Überzeugung gelangt, dass sie auch diese Rubrik ihrer Blätter recht nutzbringend gestalten könnten, indem sie der Reclamesucht der »schreibenden Leute« einen Tribut abverlangen. So haben sie das System der bezahlten Reclame eingeführt, das heute allgemein verbreitet ist, und es ist fast unmöglich, über ein Werk etwas Gutes zu sagen, ohne dass der Verleger oder Autor an die Zeitung eine Entschädigung zahlt. Der Verleger übernimmt im allgemeinen die Abfassung der Reclamenotiz, die man gemeinhin »Waschzettel« nennt, und nach einem bestimmten Tarif öffnet sich dem Werke das Sesam eines richtigen Artikels, während für eine Notiz von kleinerem Umfange gewöhnlich die Insertionsgebüren bezahlt werden. Die Zeitungen, die eine zu kleine Auflage haben, um solche hohen Forderungen zu stellen, verbannen die Kritiken, die doch kein Mensch liest, auf die dritte Seite, hinter die politischen Nachrichten, gerade vor das Vermischte, und diese Recensionen werden von Leuten verfasst, die zu dieser Rolle nichts weiter mitbringen, als ihren guten — Willen! Die lächelnde Sorglosigkeit, mit der unbekannte und unpro-

ductive Leute von heute auf morgen die Bücherkritik übernehmen, gehört zu den merkwürdigsten Verirrungen des menschlichen Geistes, und es ist ein wahres Glück, dass gerade der Missbrauch dieser Verirrung der Kritik jede Bedeutung nimmt, sonst würde der Verkehr der Autoren mit den Lesern ganz und gar in den Händen von etwa hundert Personen liegen. Die eigenthümliche Gestaltung des buchhändlerischen Verkaufes, der eine recht traurige Sache ist, erschwert diesen Verkehr schon ungemein; aber glücklicherweise hat auch das Publicum hierin einen heilsamen Wandel geschaffen. Früher las es seinen Kritiker und kaufte vertrauensvoll die Bücher, die er ihm empfahl; auf diese Weise konnte ein gebildeter Mann, der das Feuilleton einer Zeitung leitete, für talentvolle Leute nutzbringend wirken und ihnen sogar eine Zukunft eröffnen. Heute hat das Reclamesystem das Publicum misstrauisch gemacht; es wittert in allem die bezahlte Annonce, und man hat festgestellt, dass tausend Francs an bezahlten Notizen den Verkauf noch nicht um hundert Exemplare erhöhen.

Hoffen wir also, dass die Verleger und Autoren die Thorheit einer solchen Ausgabe bald einsehen, selbst davon zurückkommen und den Zeitungen diese Einnahmequellen verschließen werden.

Dann wird es zwar gar keine Kritik mehr geben, aber das wird immer noch besser sein, als die schmachvolle Annoncen-Kritik. Inzwischen veröffentlichen die kleinen Tageszeitungen nach wie vor kleine Berichte, die keinen ihrer Leser zu irgend welchen Bücherkauf veranlassen, und die irgendein unbekannter Scribifex zusammenkritzelt. Ich habe es zehnmal bei der Gründung einer Zeitung miterlebt, wie sich der künftige Redactions-Secretär im Wirrwarr der constituierenden Versammlung zu irgendeinem Freunde wandte und in dem (seinem Berufe eigenen) sorglosen Tone sagte: »Du, Dingsda, willst du die Bücher besprechen?« worauf Herr Dingsda mit der größten Gemüthsruhe antwortete: »Ja, auf diese Weise bekomme ich wenigstens Bücher zusammen«, wobei er innerlich hinzufügt: »um sie am Schlusse des Monats bei den Antiquaren zu verkaufen«. Unter solchen wenig glänzenden Bedingungen wird die Kritik ausgeübt, mit Ausnahme des »Temps« und der »Débats«, wo ein regelrechter Referent angestellt ist; im »Journal« findet man vereinzelt eine Bücherkritik; doch muss Armand Silvestre hier zwanzig Bände in 200 Zeilen besprechen — zwanzig Bände von 200, die eingehen. Im »Echo de Paris« existiert die Kritik nicht mehr; selbst die Rubrik, die Lepelletier von Zeit zu Zeit füllte, ist ausgefallen. Dabei gelten diese Zeitungen als specifisch »literarisch«, und das Publicum, das sich mit Kunst beschäftigt, liest sie vorzugsweise. Dasselbe gilt für den »Figaro«, wo Philippe Gille seine feinen Urtheile auf kurze Notizen beschränkt. Das ist — mit der bezahlten Annonce — alles. Zwei kritische Übersichten — das ist alles, was der Pariser Journalismus zu leisten vermag, und auch dieses Wenige verdankt man nur dem reactionären Geiste des »Temps« und der »Débats«, die durch ihre strenge Haltung gegen den brutalen Amerikanismus Front machen wollen.

Man verspottet diese Blätter wegen ihrer feierlichen und spießbürgerlichen Manieren, doch man thut Unrecht daran, denn bald werden nur sie allein die französische Presse in Frankreich vertreten und den geistigen Fragen einen würdigen Platz offen halten, ohne sie von der täglichen Flut der Notizen und Informationen verdrängen zu lassen.

Kann man unter solchen Umständen eine Neubelebung der Kritik erhoffen? Nein! Sie ist verurtheilt, in kurzer Zeit gänzlich zu verschwinden. Die regelmäßig erscheinenden Feuilletons werden abgeschafft werden, an ihre Stelle werden in immer längeren Zwischenräumen Artikel treten, und so wird es bald aus sein. Heutzutage wird es selbst einem geachteten Schriftsteller schwer, im Laufe einer Plauderei von einem Buche zu sprechen, wenn er nicht befürchten will, dass sein Lob von dem Verlage der Zeitung als Reclame angesehen wird. So ist der Journalismus das Element, das jede Kritik methodisch zerstört.

Es bleiben noch die Revuen, die einzigen Hüterinnen der französischen Literatur, die einzigen anständigen Orte, wo der Schriftsteller nach seinem Verstand be-

handelt wird; hier hat er Raum, seine Ideen auseinanderzusetzen; hier findet er ein ernsthaftes Publicum, das ihn zu lesen vermag; aber wenn man auch in den Revuen von einem Autor ganz nach seinem Belieben sprechen kann, die Bücherkritik ist auch hier auf ein Minimum reduciert. So beschränken die »Revue des deux Mondes«, die »Quinzaine«, die »Revue de Paris«, die »Revue Bleue« und die »Grande Revue« die Bibliographie auf zwei Seiten des Deckel-Umschlages. Nur die »Nouvelle Revue«, die »Revue des Revues«, der »Mercure de France« und die »Revue Blanche« nehmen in jeder Nummer eine einheitliche und ausgedehnte literarische Kritik auf. Die »Revue Bleue« und die »Revue Encyclopédique« veröffentlichen von Zeit zu Zeit eine »Bücherschau«. Das alles geschieht mit hervorragender Gewissenhaftigkeit und großem Verständnis, genügt aber trotzdem nicht, um der ungeheuren Aufgabe gerecht zu werden. Meistens beschränkt sich der Kritiker darauf, auf das Werk hinzuweisen, liebenswürdige oder strenge Dinge darüber zu sagen; mehr aber kann er gar nicht thun, selbst wenn er eine sehr beschränkte Anzahl von Bänden wählt und alle übrigen der Vergessenheit anheimfallen lässt. Die beste Kritik ist noch immer die Auslage der Buchhändler, das Publicum braucht sich nur hineinzutrauen; leider aber hat man es daran gewöhnt, dieses Wagnis nur auf den Rath der Kritiker zu unternehmen. »Es ist, um verrückt zu werden!« sagte eines Tages ein Freund zu mir; »warum kaufen denn die Leute das eine Buch und nicht lieber ein anderes?« Weil ein ihnen ganz unbekannter Herr in der Zeitung geschrieben hat, sie müssten es kaufen! Welches Recht von Gottes Gnaden besitzt dieser Mann, dass die Leute sich schon am Sonntag zu seiner Meinung bekehren, wenn er am Sonnabend in einem Blatte seine Thätigkeit ausgeübt hat? Wenn er ihnen dagegen zu einer Speise rathen würde, so würden sie zögern und zuerst fragen, ob der Herr auch ihre Geschmacksrichtung besitzt. Das ist natürlich übertrieben, aber es steckt doch ein Körnchen Wahrheit darin. Darauf beruht die Daseinsberechtigung der Kritiker. Der Zauber der Druckerschwärze muss heute wohl noch eine ebenso starke Wirkung ausüben, wie in der guten alten Zeit. Auch die bezahlte Reclame vernichtet diesen Zauber nicht, denn wenn die Leute auch ahnen, dass das Lob, das sie lesen, 200 Francs gekostet hat, so haben sie trotzdem einen instinctiven Respect, den Respect vor der Publicität. Man wird mir einwerfen, das wäre in allen Ländern ebenso und die »Ruhmesfabrication« wäre überall in gleicher Weise vorgeschritten. Das gilt für viele Länder nicht, namentlich nicht für England, wo die Blätter in bedeutendem Umfange erscheinen, wo es viele Revuen gibt und das Studium der Bücher sehr eingehend verfolgt wird. Aber wenn es im Princip richtig ist, dass die dramatische Kritik noch immer auf einer gewissen Höhe bleibt, weil sie den Theater-Directoren finanziell unbedingt nothwendig ist und eine Menge materieller Interessen befriedigt, so ist es ebenso wahr, dass die literarische Kritik dahinsiecht, weil sie sich nur mit geistigen Fragen beschäftigt, die nur eine geringe Minderheit interessieren oder Bücher berücksichtigt, denen ein leichter Erfolg beschieden ist, welche die bezahlte Reclame lanciert, ohne dass sie einer ernsteren Kritik bedürfen.

Die moralischen Ursachen sind nicht weniger bedeutend. Wenn man die zahlreichen Verfasser dieser obenerwähnten wertlosen Urtheile, welche die von ihnen mit liebenswürdiger Sorglosigkeit ausgefüllte Stellung ebensogut gegen eine andere vertauschen würden, aus der modernen Kritik ausscheidet, so sieht man sich einer kleinen Anzahl von Personen gegenüber, die wenigstens die Verantwortlichkeit verstehen, die sie auf sich nehmen, wenn sie einem Buche, das monatelange Arbeit gekostet hat, 20 oder 30 Zeilen widmen. Diese Personen können nur zwei Kategorien angehören; entweder besitzen sie einen Sectierergeist oder sie besitzen ein freies und weites Verständnis. Im ersteren Falle sitzen sie zu Gericht und zerreißen die Werke, und ihre Urtheile sind von einem System vorgefasster Ideen beeinflusst. Wir leben nun in einer Zeit, wo nur noch sehr wenige Wesen auf dieser Anschauungsweise verharren.

Der pedantische, akademische Geist wird von dem großen Gefühl allgemeiner Unabhängigkeit vernichtet, das diese ganze Jahrhundertwende durchströmt. Ein dogmatischer Kritiker erscheint uns heutzutage wie ein Mensch aus vergangenen Zeiten. Überall wundert und entrüstet man sich zum Beispiel über die autoritativen Manieren und den feierlichen Ton, der Ferdinand Brunetière kennzeichnet. Brunetière ist ein Kritiker, wie es viele gibt, und er hat keine besondere Eigenart aufzuweisen. Er ist der Kritiker, wie ihn das »Genre« selbst verlangt. Er ist gebildet, hat von allem seine feste Überzeugung und hat sich, als er in das Alter kam, wo man einen Beruf wählen muss, gesagt: »Ich werde die Bücher der Anderen kritisieren.« Er zweifelt nicht, er besitzt keine nervöse Sensibilität und kennt keine seelische Erschütterung. Er ist ein dogmatischer Logiker, der alle geistigen Productionen in bestimmte Kategorien geordnet und die guten Kategorien im Namen eines bestimmten moralischen Endzwecks der Kunst von den bösen gesondert hat. Er verwendet deshalb seinen Apparat — einzelne vergleichen ihn mit einem Prokrustesbett — auf jedes neu erscheinende Buch und hat so den Zweifel durch die Logik getödtet. Brunetière ist ein sehr ernster und ehrenhafter Mann und von der Berechtigung seines Berufes, ja sogar von seiner Mission fest überzeugt. Seiner Ansicht nach existiert der Kritiker, muss existieren und das sein, was er ist. Für ihn ist der Kritiker der wachsame und strenge Schäferhund, der die launenhaften literarischen Hammel — wenn es sein muss, mit den Zähnen — auf den Weg des socialen Guten zurückführt. Er betrachtet die Thätigkeit des Schreibens als eine Staatscarrière, die der Nation von Nutzen sein muss, und die Rolle des Kritikers als die eines Beamten; er ist ebenso überzeugt, wie die Professoren der Akademie der schönen Künste, die die Lehrmethode der Malerei noch immer fortsetzen und nicht zugeben wollen, dass die Kunst sich nicht lehren l ä s s t. Dieser Fall ist heute selten, aber er existiert noch. Allerdings wird der Einfluss solcher Männer bald vollständig verschwinden. Wie die Schar der jungen Maler einem Claude, Monet, Besnard, Carrière oder Whistler folgt, ohne sich weiter um die Schule und die Herren Bouguereau oder Gérôme zu kümmern, ebenso schafft eine ganze Generation von Romanschriftstellern und Poeten den impressionistischen Roman und den freien Vers, ohne nach der Erlaubnis oder dem Verbot des Herrn Brunetière zu fragen, der noch vor fünfzig Jahren die Ideen vieler Leute nach seinen eigenen umgeformt hätte. Die Sectierer schwinden, und der übertriebene Dogmatismus erregt Lächeln; der Glaube an die patentierte Kritik existiert nicht mehr.

Die verständnisvollen und freien Geister, auf die wir jetzt zu sprechen kommen, sind von einem neuen Gefühl angekränkelt, das einem allzugroßen Zartgefühl entspringt; sie halten es für lächerlich, überhaupt ein Urtheil auszusprechen. Die durch Classen, Diplome und Titel disciplinierte Universität schien die Hochwart der dogmatischen Kritik werden zu wollen; doch sie hat diese Hoffnung getäuscht. Sie bringt nur impressionistische Kritiker hervor, die nur ihre Empfindung aussprechen, jedes Urtheil vermeiden und alles thun, um einen artigen und leichten Ton beizubehalten. Jules Lemaître war der Entdecker des Genres, und das Glück, das er gehabt, es hat einer ganzen Reihe von früheren »Normalschülern« die Richtung gewiesen. Gaston Deschamps und Réné Doumie treten in seine Fußtapfen. Emile Faguet, der sicherlich der ernsthafteste Intellectuelle und die solideste moralische Persönlichkeit unter unseren sämmtlichen Kritikern ist, hat sich durch die breite Offenheit seiner Intelligenz und die klare Schönheit eines alle Intriguen und Kleinlichkeiten des Streberthums verachtenden Charakters dieser falschen Situation entzogen. Aber wie weit liegen die Urtheile eines Vito, eines Wolff, die einst eine wahre Schreckensherrschaft übten! Die heutigen Kritiker fühlen sich alle in ihrer Rolle unbehaglich und sind sich der hohlen Aufgeblasenheit derselben vollauf bewusst. Sie misstrauen sich selber und entschuldigen sich, dass sie eingeschworene Kritiker sind, die einen mit Bonhommie, die anderen mit einem unentschlossenen Opportunismus, andere wieder mit einem Boulevard-Ton — aber alle entschuldigen sich. Sie erliegen eben

der Unabhängigkeits-Krisis des modernen Individualismus. Sie gedenken der ungeheuren Reihe falscher Urtheile, die ihre Vorgänger über bewundernswerte Künstler gefällt, die sie heute mit Ehrfurcht begrüßen, und deshalb erfasst sie bei jeder Neuerung, selbst wenn sie nichts davon verstehen, ein sehr ehrenwerter Scrupel, ob sie nicht auch für die Zukunft eine schwere Schuld auf ihr Haupt laden. Sie haben keine fertige Ästhetik mehr, berufen sich nicht mehr auf eine Gesammtidee, sondern plänkeln vereinzelt. Die impressionistische Kritik ist für die Kritik der Anfang vom Ende; nur die Mittelmäßigen, die Bindeglieder zwischen der bezahlten Reclame und den ernsthaften Literaten, glauben sich noch im Besitze einer Machtstellung, lärmen in den Syndicaten und den Clubs, sprechen laut von ihren Rechten und lassen sich ihre Nachsicht bezahlen. Gerade sie tragen durch ihren Mangel an Takt und durch den Missbrauch, den sie mit ihrer Stellung treiben, zum Verfall der Kritik bei. Sie zersetzen die Autoren regelrecht und umschwirren die vornehme französische Literatur. Da die Organisation der Presse ihren Urtheilen keinerlei Einfluss auf den Verkauf der Bücher einräumt, so beachtet man sie fast gar nicht, sondern hält sich vielmehr an die Meinung und den Bericht von zehn Leuten, die für die großen Revuen und die großen Tageszeitungen schreiben.

Wie könnte sich nun unter solchen Verhältnissen die Rolle einer Kritik wirklich gestalten? Bis jetzt wird sie von dem Mechanismus der Publicität ebensosehr beeinträchtigt, wie von der Geistesströmung der Neuzeit. Sie übt keine wahre Wirkung mehr aus und kann auch keine mehr ausüben, denn sie weiß nicht, wo sie sich aussprechen soll und ist von ihrer Mission nicht mehr überzeugt. Ihre Rolle muss sich vollständig verändern, und die Zeit ist gekommen, wo sie, wie alle modernen socialen Bestrebungen, eine ganz andere Bedeutung annehmen muss. Sie darf sich nicht darauf beschränken, das Publicum auf einige literarische Neuheiten hinzuweisen, denn dazu genügt die von einigen Kulis redigierte Reclame. Sie muss sich eine neue Bahn eröffnen, und diese neue Bahn wollen wir jetzt einmal etwas näher betrachten.

Trotz des gerechten Zornes, den die Pedanterie, der Taktmangel und die von vielen modernen Kritikern geübten Missbräuche hervorgerufen haben, darf man nicht vergessen, dass der menschliche Geist kritisch veranlagt ist und dieses literarische Genre auch infolgedessen seine Daseinsberechtigung hat. Es ist über diesen Punkt viel hin- und hergeredet worden. Es gibt thatsächlich eine ganze Classe hervorragender Intelligenzen, die wenig Empfindungsgabe besitzen, denen aber dafür der Sinn für Analyse und Synthese und der Takt für die Bewertung eines Werkes in hohem Grade eigen ist. Es ist unlogisch, sie von heute zu morgen über eine größere Anzahl von Büchern Urtheile zusammenschmieren zu lassen, aber ebenso unrecht wäre es, wollte man sie brachliegen lassen.

(Schluss folgt.)

LAVATER.

(† 1801.)

Mit Johann Kaspar Lavater, dessen Todestag nunmehr hundert Jahre zurückliegt, weiß die zünftige Literärhistorie — dort zumal, wo sie sich ehrlich geberdet — durchaus nichts anzufangen. Und dennoch ist diesem verdienstlichen Manne gar vieles zu danken. Zwar, dass er sich jahrelang in vaterländischen Schweizerliedern, in Gleim'scher Philisterlyrik, in Klopstock'schen Patriarchaden, in Flugschriften, Pamphleten, Enquêten, Diatriben, in Predigten, Briefen und sonstigen Bandwürmern traurig

verthat, mag lediglich Denen von Interesse sein, deren Beruf es ist, der Langweile verwitterter Epochen in akademischen Filzschuhen nachzuhinken. Auch seine Moralphilosophie, sein ethisches Apostelthum, sein prophetisch-propagandistisch-pastorales Gehaben, das schließlich in die Verwunderung auslief: »wie ein Mensch überhaupt leben und athmen könne, ohne zugleich ein Christ zu sein« —, seine gesammte theologische, nicht eben weitherzige Heilslehre und all das andere schwatzhafte Brimborium, das jede proselytenmacherische, programmatische, tendenziöse Persönlichkeit mit abschreckenden Dunstkreisen umgibt — all das, was diesen so milden und reinen Mann zum »Gewissensrath« Deutschlands erhoben und ihm unstreitig einen nachhaltigen Einfluss auf das religiöse und ethische Empfinden seiner Zeitgenossen erwirkt hat — — dies alles braucht hier nicht ernstlich gewürdigt zu werden, da es des öfteren schon von zuständiger Seite zum Gegenstande unfruchtbarer Untersuchungen gemacht wurde. Hier soll ganz im Gegentheil jener große Trieb zu seelischer Verinnerlichung hervorgehoben werden, der ihn in den lautersten Jahren seines Lebens unbewusst geleitet und zu der Entdeckung geheimer Innenkräfte getrieben hat! Durch Selbstzucht ward Lavatern die seltene Fähigkeit, den wunderthätigen Regungen der Seele geflissentlich nachzuspüren, sie organisch zu entwickeln und zu einer Quelle intuitiver Erleuchtung zu machen. Dass man ihn darob verspottete, wie man heute noch jedes ähnliche Streben verlästert, ist als selbstverständlich zu registrieren. »Lavater glaubte an Cagliostro und dessen Wunder«, erzählt Goethe. »Als man ihn entlarvt hatte, behauptete Lavater, dies — sei ein anderer Cagliostro, der Wunderthäter Cagliostro sei eine heilige Person!« Mit anderen Worten: Die Welt, in der ich lebe, kenne ich nur, soweit sie in mir lebt. Die Welt, die in mir lebt, lügt nicht. Beweist man mir altklug, dass sie gelogen hat, so wird mir erst doppelt klar, dass sie wahr gesprochen, weil dann alle Welt, in der ich nicht lebe und die nicht in mir ist, Lüge sein muss. Was will man mehr? Ein gründlicherer Triumph des Subjectivobjects und seiner buntgesprenkelten Prestidigitatorenlogik lässt sich nicht denken. Dass solche Menschen ein nothwendiger Segen sind, empfinden wir namentlich in den Tagen unserer Jugend (da wir den Zusammenhang mit dem All noch nicht ganz verloren haben) und in den Tagen unseres Alters (da wir den Zusammenhang mit dem All aufs neue zu gewinnen scheinen). Ein eclatantes Beispiel scheint Goethe. Der junge Goethe (der Goethe der Leipziger Briefe und Strassburger Lieder), der mit Lavater oft brüderlich in einem und demselben Bette geschlafen, und der alte Goethe, der in den zweiten Theil »Faust« mehr Lavaterei hineingelegt, als ihm wohl selber zu Bewusstsein gekommen, hat sich in den Tagen seiner »Mannesklarheit« von dem einst so Geliebten losgesagt, weil Johann Kaspar, der Gute, »sich und Andere belog«, »gewaltigen Täuschungen unterworfen« war und die »ganz strenge Wahrheit« nicht kannte. Dieser »Mysticismus« lag eben tief im Innersten seiner Natur begründet. Da er kein Dichter war, konnte sich sein Mysticismus nicht, wie bei Goethe, auf erhöhte Augenblicke des Schaffens beschränken, blieb vielmehr stets gegenwärtig, vermochte sich nicht, wie bei Goethe, in bestimmte Explosionspunkte zu sammeln, musste daher den Eindruck der künstlerisch ungerechtfertigten Schwäche machen. Seine Predigten und Herzensworte, aus deren übergroßem Reichthum unsere Pastoren, Pfarrer, Rabbiner zu ihrem eigenen Vortheil stehlen sollten, statt ewiglich ihren gedankenlosen Brei zu treten — sind von einer heilsamen Verehrung für alles Gotteskräftige, Zeugungskräftige, Naturkräftige erfüllt und verlieren sich nur selten in sophistische Speculationen. Als anno domini 1786 der Magnetismus aus dem Elsass in die Schweiz kam, beugte sich Kaspar, der Böffchenträger, vor dieser »neuen Art von Strahlen«, die ihm aus dem Herzen des Alls zu kommen schienen, versetzte alsbald seine kranke Frau in einen hellsehenden Zustand, weckte in ihr den Somnambulismus nach dem Puységur'schen Verfahren, heilte sie und viele Andere auf diesem ungewöhnlichen Wege und gelangte so zu dem Caeterum censeo: »Ich verehre diese neu sich zeigende Kraft als einen Strahl der

Gottheit, als einen königlichen Stern der menschlichen Natur, als ein Analogon der unendlich vollkommeneren prophetischen Gabe der Bibelmänner, als eine von der Natur selbst mir dargebotene Bestätigung der biblischen Divinationsgeschichten und das Mittel, diese Exaltation zu bewirken.« Zu gleicher Zeit vertheidigte ein anderer Theologus, gleichfalls cagliostrohaft angehaucht, in einer Unzahl absonderlicher Tractate und in einem sibyllinischen »Heuschreckenstil« (wie er selber sagte) die unzeitgemäße Erkenntnis, dass »der Aufschwung deutscher Bildung und Literatur gehemmt würde durch einen greisenhaften Geist der Überlegung, durch veraltete Schulsatzungen, durch Kleingeisterei und pedantische Gelehrsamkeit, welche ohne Geist, Charakter und Inspiration sei«. Es war Hamann, der Magus. *

ANTON LINDNER.

* Über Lavaters Hauptthat, die »Physiognomik«, wird noch eingehend berichtet werden.
D. RED.

❁❁❁❁❁❁❁❁

Der Fall Büchner. Zum Artikel von Hans Landsberg, der Bleibtreus Drama »Weltgericht« mit dem »Danton« vergleicht (»W. R.« V., Nr. 1) erhalten wir folgende Zuschrift:

»Da nicht der Schatten einer Übereinstimmung im äußeren Aufbau meines Werkes, noch in der Handlung, noch gar in der Charakteristik der geschichtlichen Figuren selber obwaltet, so habe ich mir lange den Kopf zerbrochen, was mit dieser Beschuldigung gemeint sei. Endlich errieth ich's. Herr Landsberg fasst nämlich gewisse Tiraden Dantons und St. Justs im dritten Act als »Nachahmung« Büchners auf, ohne zu ahnen, dass sie historisch sind und Büchner z. B. eine Conventsrede St. Justs fast wörtlich benützte. Daher die Übereinstimmung: Schöpfen aus gleicher historischer Quelle! Wäre aber selbst dies nicht der Fall, so würde doch die absolute Verschiedenheit der Umstände und Scenen schon von vornherein die »Anleihe« illusorisch machen.

CARL BLEIBTREU.«

*

In Rudolf Kassners Essai (V., Nr. 1) soll es statt »Ästhetiker« richtig überall »Ästhet« heißen.

❁❁❁❁❁❁❁❁

Herausgeber: Felix Rappaport. — Verantwortlicher Redacteur: Anton Lindner.

WIENER RUNDSCHAU

HERAUSGEGEBEN VON FELIX RAPPAPORT

1. FEBRUAR 1901 V. JAHRGANG, Nr. 3

GEDICHTE.

Von MARIA MARKOWITSCH (Berlin).

Stille Dunkelheit. Lastende Kälte. Harte Einsamkeit. Ich träumte: Ich lag am Meeresstrande, auf weichem, welligem Sande, voll trauernder Sehnsucht. Silberne Wellen glitten an mich heran, liebkosten mich. Meine Seele lächelte. Die Wellen nickten ihr zu. Die Wellen wurden zu hellächelnden Seelen. Und meine Seele schwebte in Traumseligkeit.

*

Der Wind streift das Meer, von seinen verborgenen Tiefen nichts ahnend, und des Meeres Fläche formt sich zu Tiefen.

Ein messender Blick streift meine Seele, von ihren verborgenen Tiefen nichts ahnend; und aus meiner Seele drängt eine eisig brennende, qualvolle Schwere, als wolle sie Fesseln sprengen.

*

Als ich gesenkten Hauptes, in fremden Kleidern, die Augen voll Staub, die Ohren voll Wind, auf sumpfigen Wegen gefahrvoll gieng — empfand ich plötzlich brennenden Schmerz. Ich rieb mir die Augen und erhob das Haupt. Krystallene Felsen ragten empor, durchdrungen von farbigem Schein, umgeben von seltener magischer Luft — kalt, blau, voll kleiner, spitzer, goldener Dolche. Mit jedem Athemzuge durchbohrte mich ein flammender Schmerz, und ich sah mich hässlich, bestaubt, in fremden, nassen Kleidern. Ich blutete still, das Blut wusch mir die Augen, wusch mir die Ohren, und allmählich habe ich die Kleider ausgezogen. Da wurden die goldenen Stiche seltener und seltener. Das vergossene Blut gebar kostbare Korallen und die stille Qual gebar edle Lust.

*

Ich bin ein warmer Schatten. Das meißelnde Licht ist mein Vater. Das tiefe Wasser ist meine Mutter. Kommt jemand an mich heran, bin ich wehrlos im Dunkel verschwunden. Lässt man mich wieder einsam allein, trete ich wärmer und schärfer hervor, als je zuvor.

*

Lebe wohl, lebe frei, suche ungehemmt, gebäre ungetrübt dein volles Glück.

Ich scheide von dir, reich an sprießenden Keimen, von dir empfangen, schwer und gefahrvoll beladen von Unaussprechlichem.

PHILOKTET ODER DER TRACTAT VON DEN DREI LEBENSANSCHAUUNGEN.

Von ANDRÉ GIDE.

Übersetzt von RUDOLF KASSNER.

Ein grauer und niedriger Himmel über einer Ebene von Schnee und Eis.

I. Act.

1. Scene.

Ulysses und Neoptolemos.

Neoptolemos: Ulysses, alles ist bereit. Das Boot ist festgebunden. Ich habe das Wasser gewählt dort, wo es tief und vor dem Nordwind geschützt ist, aus Furcht, das Meer könne gefrieren. Und wenn auch diese kalte Insel nur von Strandvögeln bewohnt zu sein scheint, so habe ich doch das Boot an eine Küste gebracht, wo kein Vorbeigehender es zu sehen vermöchte. Auch meine Seele ist bereit; meine Seele ist bereit für das Opfer. Ulysses! sprich jetzt; alles ist bereit! Über die Ruder oder den Helm gebeugt, sprachst du durch vierzehn Tage hindurch nichts als rohe Worte von Ränken, die uns vor den Wogen wahren sollten; vor diesem beharrlichen Schweigen hielt ich meine Fragen zurück und begriff, wie eine große Trauer deine Seele bedrückte, da du mich in den Tod führtest. Und ich schwieg, da ich fühlte, dass alle Worte uns zu schnell hinweggetragen würden vom Winde über das unendliche Meer. Ich wartete. Ich sah, wie hinter uns und dem Horizont des Meeres die schöne skyrische Küste, wo mein Vater gekämpft hatte, wich und die Goldsandinseln flohen und die Inseln aus jenem Gestein, das ich so sehr liebte, weil ich sie jenen von Pylos ähnlich glaubte; dreizehnmal sah ich die Sonne ins Meer treten und jeden Morgen kam sie bleicher aus den Wogen und nur, um langsamer und weniger hoch zu steigen, bis endlich am vierzehnten Morgen wir sie umsonst erwarteten; und seitdem leben wir wie jenseits von Tag und Nacht. Eisblöcke glitten über das Meer; dieses ewige, bleiche Leuchten nahm mir den Schlaf, und wenn ich etwas vernahm, so waren es nur die Worte, mit denen du mir neue Sandbänke anzeigtest, vor denen uns ein Stoß mit dem Ruder rettete.

Jetzt sprich, Ulysses; meine Seele ist bereit, nicht wie die Böcke des Bacchus, die man, geschmückt mit den Kränzen der Feste, zum Opfer führt, sondern wie Iphigenie, die einfach und schmucklos und ohne Geberden zum Altare schritt. Wahrlich, auch ich hätte wie sie ohne Klagen und für mein Vaterland sterben wollen, vor allen Griechen und auf sonnenumarmter Erde sterben und durch meinen Tod, den man annahm, meine ganze Ehrfurcht vor den Göttern zeigen wollen und alle Schönheit meiner Seele; denn diese ist stark und hat noch nicht gekämpft! Hart ist es, ohne Ruhm zu sterben . . . und doch, o Götter, bin ich ohne Bitternis und habe langsam alles hinter mir gelassen, die Menschen und Sonnengestade . . . und jetzt, wo wir gelandet sind an dieser unwirtlichen Insel ohne Bäume und Sonnenstrahlen, mit Schnee über den Wiesen, wo alle Dinge im Eise erstarrt sind und der Himmel so weiß, so grau ist, dass er uns wie eine weiße Schneedecke erscheint, hier fern von allem, so fern von allem, hier scheint es, als sei der Tod schon da und die Gedanken würden mir immer kälter und reiner,

alle Leidenschaft hat sich verloren, sodass dem Körper nichts mehr übrig bleibt, als zu sterben.

Jetzt wenigstens, Ulysses, sage mir, dass um meines treuen Blutes willen der dunkle Zeus befriedigt den Griechen den Sieg gewähren werde, dass ich furchtlos dafür sterbe; wirst du es ihnen wenigstens sagen, Ulysses? Das wirst du doch!

Ulysses: Kind, du sollst nicht sterben. Lächle nicht! Jetzt werd' ich's dir sagen. Höre mich, ohne mich zu unterbrechen. Möge es den Göttern gefallen, dass das Opfer eines von uns beiden sie befriedige. Das, was wir hier thun wollen, Neoptolemos, ist leichter als sterben . . .

Diese Insel, die dir verlassen scheint, ist es nicht, ein Grieche bewohnt sie; er heißt Philoktet und dein Vater liebte ihn. Einst hatte auch er sich mit jener Flotte, die hoffnungsvoll und stolzgebläht von Griechenland nach Asien segelte, eingeschifft; er war des Herkules Freund und einer der Edlen unter uns; wenn du nicht bis jetzt fern vom Lager gelebt hättest, würdest du seinen Namen wissen. Wer bewunderte nicht seinen Muth? Wer hieß diesen nicht später Waghalsigkeit. Er trieb ihn nach dieser unbekannten Insel, vor der unsere Ruder stillehielten. Der Anblick der Ufer war merkwürdig; böse Sprüche hatten unseren Muth verwirrt. Die Götter hießen uns, so sagte Kalchas, auf dieser Insel opfern; jeder von uns erwartete, dass ein anderer absteige, bis Philoktet lächelnd sich anbot. Am Strande der Insel nun biss ihn tückisch eine Schlange und lächelnd zeigte er uns später auf dem Schiffe die kleine Wunde am Fuße. Doch sie wurde schlimmer. Philoktet hörte auf, zu lächeln; sein Gesicht wurde bleich und seine verstörten Blicke waren voll unsäglicher Angst. Nach einigen Tagen schwoll sein Fuß an und starb ab, und Philoktet, der bisher nie geklagt hatte, fieng an, jämmerlich zu stöhnen. Zuerst war jeder beflissen, ihn zu trösten und zu zerstreuen; doch nichts half, man hätte ihn heilen müssen; und als sogar die Kunst des Machaon hier nichts mehr vermochte — auch unser Muth litt unter seinem Schreien — da ließen wir ihn zurück auf der ersten Insel, auf die wir stießen, ihn allein mit seinem Bogen und den Pfeilen, deretwegen wir jetzt hier sind.

Neoptolemos: Wie! Allein! Ihr ließt ihn allein, Ulysses?

Ulysses: Und nun? Wenn er hätte sterben müssen, so würden wir ihn, glaube ich, noch einige Tage hüten gekonnt haben. Aber nein — seine Wunde war nicht tödtlich.

Neoptolemos: Und dann?

Ulysses: Hätten wir den Muth eines Heeres dem Leiden und den Klagen eines einzigen Mannes opfern sollen? Man sieht wohl, du verstehst das noch nicht!

Neoptolemos: Seine Schreie waren also schrecklich?

Ulysses: Nicht schrecklich, aber klagend, mit Mitleid unsere Seelen befeuchtend.

Neoptolemos: Einer doch hätte mit ihm bleiben, über ihn wachen können. Was kann er hier machen, krank und verlassen?

Ulysses: Er hat seinen Bogen.

Neoptolemos: Seinen Bogen?

Ulysses: Ja, den Bogen des Herkules. Und dann, Kind, muss ich dir sagen: sein faulender Fuß verbreitete im ganzen Schiffe einen unerträglichen Gestank.

Neoptolemos: So!

Ulysses: Ja, und dann war er ganz von seinem Leiden eingenommen und unfähig, sich je wieder der Sache der Griechen zu widmen.

Neoptolemos: Umso schlimmer! Und wir, Ulysses, wir kommen . . .

Ulysses: Höre noch einmal, Neoptolemos: Du weißt, wieviel Blut, Tugend, Geduld und Muth vor Troja, das schon lange gerichtet ist, verschwendet wurde; die Hallen und das theure Vaterland liegen verlassen . . . Nichts von alledem hat genügt. Durch Kalchas, den Priester, haben die Götter endlich erklärt, dass nur der Bogen des Herkules und seine

Pfeile, kraft einer letzten Tugend, Griechenland den Sieg verleihen könnten. Und darum sind wir geschieden — gesegnet sei das Los, das uns bestimmte, und darum scheint es, dass jetzt, wo wir an diese ferne Insel gekommen sind, an uns, die wir frei von jeder Leidenschaft sind, unsere großen Geschicke sich erfüllen werden und unser Herz hier nach reinerer Ergebung zur reichsten Tugend gelangen werde.

Neoptolemos: Ist das alles, Ulysses? Und jetzt, nachdem du so gut gesprochen hast, was glaubst du, thun zu müssen? Denn mein Geist weigert sich noch, voll deine Worte zu verstehen ... Sage: Warum sind wir hergekommen?

Ulysses: Um den Bogen des Herkules zu nehmen; hast du das nicht verstanden?

Neoptolemos: Ulysses, das also ist dein Gedanke?

Ulysses: Nicht mein Gedanke, aber der, den Götter mir gaben.

Neoptolemos: Philoktet wird den Bogen uns nicht geben wollen.

Ulysses: Dann werden wir uns seiner mit List bemächtigen.

Neoptolemos: Ulysses, ich hasse dich! Mein Vater hat mich gelehrt, mich niemals einer List zu bedienen.

Ulysses: Sie ist stärker, als die Kraft; diese wartet nicht. Dein Vater ist todt, Neoptolemos; ich lebe noch.

Neoptolemos: Sagtest du nicht, es sei besser, zu sterben?

Ulysses: Nicht, dass es besser, nur dass es leichter sei, zu sterben. Nichts ist zu schwer für Griechenland!

Neoptolemos: Ulysses, warum hast du mich gewählt? Und warum brauchtest du mich zu einer Handlung, der meine ganze Seele widerstrebt?

Ulysses: Weil ich allein sie nicht thun kann; Philoktet kennt mich zu gut. Wenn er mich allein sieht, wird er irgendeine List argwöhnen. Deine Unschuld schützt mich. Gerade du musst die That vollbringen!

Neoptolemos: Nein, Ulysses: beim Zeus, ich werde es nicht!

Ulysses: Kind, sprich nicht von Zeus. Du hast mich nicht verstanden. Höre mich. Weil meine gepeinigte Seele sich verbirgt und annimmt, glaubst, ich sei darum weniger traurig, als du. Du kennst Philoktet nicht, aber Philoktet ist mein Freund. Mir ist es härter, als dir, ihn zu verrathen. Die Gebote der Götter sind grausam, aber sie sind die Götter. Und wenn ich dir im Boote davon nicht sprach, so war es, weil mein trauriges Herz selbst an Worte nicht mehr dachte ... Aber du ereiferst dich wie dein Vater und hörst nicht mehr die Vernunft.

Neoptolemos: Mein Vater ist todt, Ulysses; sprich nicht mehr davon; er ist für Griechenland gestorben! Ach, und dafür kämpfen, leiden, sterben — verlange, was du willst, verlange nur nicht, dass ich einen Freund meines Vaters verrathe.

Ulysses: Kind, höre mich und antworte; bist du nicht zuerst der Freund aller Griechen und dann erst Freund eines einzelnen? Oder vielmehr, ist das Vaterland nicht mehr als ein einzelner? Und würdest du es über dich bringen, einen einzigen Menschen zu retten, wenn darüber Griechenland verloren gienge?

Neoptolemos: Ulysses, du hast recht, ich würde es nicht leiden.

Ulysses: Du gibst doch zu, dass, wenn die Freundschaft ein kostbares Ding ist, das Vaterland ein noch viel kostbareres ist? Sage mir, Neoptolemos, worin besteht die Tugend?

Neoptolemos: Lehre es mich, weiser Sohn des Laërtes!

Ulysses: Zähme deine Leidenschaft, ergib dich der Pflicht ...

Neoptolemos: Aber was ist die Pflicht, Ulysses?

Ulysses: Die Stimme der Götter, das Gebot der Stadt, unsere Hingabe an Griechenland und, wie man Liebende die köstlichsten Blumen der Erde suchen sieht, um sie ihren Geliebten anzubieten und sie oft wünschen, zu sterben, als hätten sie, Unglückliche, nichts Besseres, als sich selbst. Wenn es nun wahr ist,

dass dein Vaterland dir lieb ist, was wüsstest du ihm Besseres anzubieten? Und gabst du nicht eben jetzt zu, dass nach ihm gleich die Freundschaft komme? Was hatte Agamemnon Theureres als seine Tochter, wenn nicht das Vaterland? Wie über einem Altare opfere . . . Und selbst Philoktet, was hat er hier auf dieser Insel und allein, wie er lebt, Kostbareres für das Vaterland hinzugeben, als diesen Bogen?

Neoptolemos: Aber Ulysses, in diesem Falle bitte ihn doch!

Ulysses: Er könnte es verweigern. Ich kenne nicht seine Laune, aber ich weiß, dass seine Thatenlosigkeit ihn gegen die Heerführer aufgeregt hat. Vielleicht reizt er die Götter mit seinen Gedanken und unterlässt es frevelhaft, uns den Sieg zu wünschen. Vielleicht wollten ihn die beleidigten Götter durch uns züchtigen, und indem wir ihm den Muth, uns seine Waffen zu überlassen, aufzwingen, werden die Götter ihm milder sein.

Neoptolemos: Aber Ulysses, können Handlungen, die wir gegen unser Wollen thun, verdienstvoll sein?

Ulysses: Neoptolemos, glaubst du nicht, dass es vor allem wichtig ist, die Gebote der Götter zu erfüllen? Und könnten sie erfüllt werden ohne Zustimmung auch eines jeden einzelnen Menschen?

Neoptolemos: Alles, was du vorher gesagt hast, billige ich, aber das jetzt, da weiß ich nichts zu sagen, ja es scheint . . .

Ulysses: Still! Horch! . . . Hörst du nichts?

Neoptolemos: Ja, das Rauschen des Meeres.

Ulysses: Nein. Das ist er. Sein schreckliches Schreien dringt bis zu uns.

Neoptolemos: Schreckliches Schreien? Ulysses, ich höre im Gegentheil Gesänge.

Ulysses (das Ohr hinhaltend): Es ist wahr, er singt. Es scheint ihm ganz gut zu gehen! Jetzt, wo er allein ist, singt er. Als er um uns war, schrie er.

Neoptolemos: Was singt er?

Ulysses: Man kann die Worte noch nicht unterscheiden. Horch! er nähert sich.

Neoptolemos: Er hört auf, zu singen. Jetzt hält er still. Er hat unsere Spuren am Schnee gesehen.

Ulysses (lachend): Und wieder fängt er an, zu schreien. Ach, Philoktet!

Neoptolemos: Wirklich! Das sind schreckliche Schreie.

Ulysses: Geh' und trag' mein Schwert auf den Felsen, damit er die griechische Waffe wieder erkenne und so wisse, dass die Schritte, die er sieht, von einem Griechen seien. — Beeile dich! Dorthin nähert er sich. — Gut so! — Komm' jetzt her; wir werden uns hinter diesen Schneehügel stellen; so können wir ihn sehen, ohne dass er uns bemerkt. Wie wird er nur fluchen! »Ich Unglücklicher!« wird er sagen, »und giengen doch alle Griechen zugrunde, die mich hier zurückgelassen haben. Ihr Heerführer, ihr und du, Ulysses, du Schurke, und ihr, Agamemnon und Menelaus! Möchte sie doch alle meine Krankheit verschlingen. O Tod, Tod, dich rufe ich jeden Tag, und wirst du noch immer auf meine Klagen stumm bleiben? Wirst du niemals kommen? Grotte, Felsen und Vorgebirge, ihr stummen Zeugen meiner Schmerzen, werdet ihr niemals . . .«

(Philoktet tritt auf die Scene; er erblickt den Helm und die Waffen.)

2. Scene.

Philoktet, Ulysses, Neoptolemos.

(Philoktet schweigt.)

II. Act.

1. Scene.

Ulysses, Philoktet, Neoptolemos.

(Alle drei sitzen.)

Philoktet: Und wirklich, Ulysses, erst seitdem ich allein bin, verstehe ich das, was man Tugend heißt. Solange der Mensch mit den anderen lebt, ist

er unfähig, glaube es mir, unfähig einer reinen und wahrhaft selbstlosen Handlung. Auch ihr . . . kamt hierher . . . warum doch? . . .

Ulysses: Um dich zu sehen doch, Philoktet!

Philoktet: Nun, das glaube ich nicht, es ist auch gleichgiltig; das Vergnügen, euch zu sehen, ist mir lieb und das genügt! Ich habe die Gabe verloren, die Beweggründe der Handlungen zu suchen, seitdem die meinen keine Hintergründe mehr haben. Das, was ich bin, für wen sollte ich das scheinen? Ich will nur sein, darum allein ist es mir zu thun. Ich klage nicht mehr, seitdem ich weiß, dass kein Ohr mich vernimmt, ich wünsche nichts mehr, seitdem ich weiß, dass ich nichts mehr erreichen kann.

Ulysses: Warum hast du früher nicht aufgehört, zu klagen, Philoktet? Wir hätten dich bei uns behalten.

Philoktet: Gerade das war es, was ich nicht durfte. In der Nähe der Anderen wäre mein Schweigen eine Lüge gewesen.

Ulysses: Und jetzt?

Philoktet: Mein Leiden bedarf nicht mehr der Worte, um sich zu verstehen, da ich allein es nur kenne.

Ulysses: Also seit unserer Abfahrt hast du immer geschwiegen, Philoktet?

Philoktet: O nein! Aber seitdem ich meiner Klagen mich nicht mehr bediene, um meine Leiden auszudrücken, sind sie schön geworden und so, dass ich in ihnen Trost finde.

Ulysses: Umso besser, armer Philoktet!

Philoktet: Beklage mich nur nicht! Ich wünsche nichts mehr, sagte ich dir, seitdem ich weiß, dass ich nichts mehr erreiche. Von außen erreiche ich nichts mehr, das ist wahr, aber viel von mir selbst! Und gerade von dieser Zeit an wünsche ich die Tugend; meine Seele ist ganz dem ergeben und ich ruhe trotz meiner Schmerzen in der Stille; — ich ruhte in ihr wenigstens, als ihr kamt . . . Du lächelst?

Ulysses: Ich sehe, dass du dich zu beschäftigen wusstest!

Philoktet: Du hörst mich, ohne mich zu verstehen. — Schätzest du nicht die Tugend?

Ulysses: O ja, meine!

Philoktet: Welche ist es?

Ulysses: Du würdest mich hören, ohne mich zu verstehen . . . Sprechen wir lieber von den Griechen! Hat dich deine einsame Tugend bestimmt, dich nicht mehr ihrer zu erinnern?

Philoktet: Sie hat mich bestimmt, mich nicht mehr gegen sie zu erregen, das sicherlich!

Ulysses: Höre zu, Neoptolemos! — Also auch der Erfolg des Kampfes, dessentwegen . . .

Philoktet: . . . Ihr mich zurückgelassen habt . . . Was willst du, dass ich davon denke, Ulysses? Dass ihr mich hier zurückgelassen habt, das thatet ihr doch nur, um zu siegen, nicht wahr? Ich hoffe also, dass ihr die Sieger seid! . . .

Ulysses: Und wenn nicht?

Philoktet: Dann hätten wir Griechenland eben für zu groß gehalten. Ich hier auf dieser Insel, ich wurde hier, verstehe mich, von Tag zu Tag weniger Grieche, von Tag zu Tag mehr Mensch . . . Und doch, wenn ich euch sehe, da fühle ich . . . Achilles ist todt, Ulysses?

Ulysses: Achilles ist todt; und dieser, der mich begleitet, ist sein Sohn. Wie, du weinst, Philoktet? Die Ruhe, die du so suchtest . . .

Philoktet: Achilles! . . . Kind! Lass meine Hand deine schöne Stirne berühren. Wie lange ist es nicht her, wie lange, dass meine Hand nicht nur kalte Körper berührte! Selbst die Körper der Vögel, die ich schieße, sind eisig, wenn sie auf die Wogen oder auf den Schnee fallen, eisig wie jene höheren Luftregionen, die sie durchfliegen.

Ulysses: Du drückst dich schön aus für einen, der leidet.

Philoktet: Wohin ich auch gehe, immer bin ich ein Sohn Griechenlands.

Ulysses: Aber du hast ja niemanden, mit dem du sprechen könntest.

Philoktet: Ich sagte dir es ja; hast du mich nicht verstanden? Ich drücke mich besser aus, seitdem ich nicht mehr zu Menschen spreche. Zwischen der Jagd und dem Schlafe ist meine Beschäftigung das Denken. In der Einsamkeit und wenn nichts, auch der Schmerz nicht, sie stört, dringen meine Gedanken so tief, dass oft nur mit Mühe ich ihnen zu folgen vermag. Vom Leben weiß ich jetzt mehr Geheimnisse, als alle meine Lehrer mir zu enthüllen vermocht hätten. Meine Schmerzen, ich fieng an, sie mir zu erzählen, und je schöner der Satz mir wurde, umsomehr fühlte ich mich erleichtert; ja oft vergaß ich selbst mein Leiden und nur, weil ich es sagte. Ich fieng an, zu verstehen, dass die Worte erst schön werden, wenn sie nicht mehr Fragen zu dienen haben. Und da um mich nicht Ohren und Mund waren, so hatte ich von den Worten nicht mehr als ihre Schönheit; ich schrie sie über die ganze Insel, den Gestaden entlang, und die Insel, die mich vernahm, schien mir weniger verlassen; die Natur glich meinem Leid, und es war mir, als wäre ich ihre Stimme und als warteten auf sie die stummen Felsen, um ihre Krankheiten sich zu erzählen. Denn ich begriff, dass um mich herum alles krank war . . . dass diese Kälte um mich nicht in der Ordnung sei, ich dachte ja an Griechenland . . . Und so wurde mir es langsam Gewohnheit, mehr den Schmerz der Dinge, als den meinen zu rufen; und ich fand es so besser; wie soll ich dir's anders sagen? Die Trauer war dann wenigstens überall die gleiche und schon das tröstete mich. Und so geschah es mit der Zeit, dass ich meine schönsten Sätze sprach, wenn ich vom Meere und den unbegrenzten Wogen sprach. Soll ich dir's sagen, Ulysses! — Ulysses! — einige Sätze waren so schön, dass ich vor Trauer aufschluchzte, weil kein Mensch sie hören konnte. Seine Seele, schien es mir, hätte müssen anders werden. Horch, Ulysses, horch! Man hat mich noch nicht gehört.

Ulysses: Du hast dich, wie ich sehe, gewöhnt, zu sprechen, ohne dass dich jemand unterbricht. Also, sage den Vers.

Philoktet (declamierend): »Unendliches Lächeln der Wogen des Meeres . . .«

Ulysses (lächelnd): Aber Philoktet, das ist ja von Äschylos.

Philoktet: Vielleicht . . . das geniert dich . . .? (Den Vers wieder aufnehmend:) »Unendliches Schluchzen der Wogen des Meeres . . .« (Er schweigt.)

Ulysses: Und . . .

Philoktet: Ich weiß nichts mehr weiter . . . ich bin verwirrt!

Ulysses: Umso schlimmer! Ein anderesmal wirst du es fortsetzen.

Neoptolemos: O fahre doch fort, Philoktet!

Ulysses: Sieh' nur! Das Kind hat dir zugehört!

Philoktet: Ich weiß nichts mehr zu sagen.

Ulysses (erhebt sich): Ich lasse dich einen Augenblick, deine Gedanken zu finden. Gleich bin ich wieder da! . . . Aber sage, es gibt doch keine Gefangenschaft, die hart genug wäre, nicht auch ihre Ruhe, ihr Vergessen, ihren Aufschub zu haben?

Philoktet: Ja, Ulysses! Einmal fiel ein Vogel, auf den ich geschossen hatte; mein Pfeil hatte ihn nur verwundet, und ich hoffte, ihn wieder zu beleben. Aber wie hätte ich ihm erhalten sollen das Gefühl der Luft und alles, was in ihm flog, über die Erde hinflog, wo die Kälte dem Wasser selbst, wenn es gefriert, die Form meiner logischen Gedanken gab. Der Vogel starb; ich sah ihn eine ganze Stunde lang sterben; um ihn noch einmal zu erwärmen, erstickte ich ihn förmlich mit Küssen und mit meinem Athem. Er starb, weil er nicht fliegen konnte . . .

Ja, Ulysses, es scheint mir sogar, als werde selbst der Strom meiner Poesie zu Eis, sowie er aus meinen Lippen sich ergossen, und als sterbe er aus

Furcht, sich nicht verbreiten zu können, und als würde die geheime Flamme immer dünner, die ihn belebt. Wenn ich noch weiterlebe, werde ich bald ganz abstract sein. Die Kälte, Ulysses, dringt in mich, und ich erstaune, denn selbst hier und gerade in ihrer Strenge finde ich eine Schönheit.

Sicher schreite ich über die Dinge und alles Flüssige, das hart geworden ist. Ich träume nicht mehr, ich denke nur noch. Ich liebe die Hoffnung nicht mehr und bin darum niemals mehr berauscht. Wenn ich auf diese Stelle hier, wo alles harter Stein ist, etwas lege — ein Samenkorn zum Beispiel — lange nachher finde ich noch dasselbe; es hat nicht gekeimt. Hier gibt es kein Werden, Ulysses; alles verweilt. Hier wenigstens kann man denken. — Ich habe den todten Vogel aufbewahrt; hier; er kann nicht faulen, die Luft ist zu kalt. Und auch meine Handlungen, meine Worte bleiben, als wären sie gefroren, und umgeben mich wie ein Kreis von Felsen, die ich hingestellt habe. Und wenn ich sie da jeden Tag wiederfinde, da schweigt jede Leidenschaft, ich fühle die Wahrheit immer mehr — auch meine Handlungen wollte ich immer sicherer und schöner; so wahr, rein, krystallen; so schön — so schön, Ulysses, wie jene Eiskrystalle, in denen die Sonne, wenn sie durchscheint, in ihrer Fülle erscheint. Keinen Strahl des Zeus will ich ableiten; er dringe durch mich, Ulysses, wie durch ein Prisma, und das also gebrochene Licht mache meine Handlungen verehrungswürdiger! Ich möchte zu größter Durchsichtigkeit gelangen und alles, was in mir dicht und dunkel ist, verlieren; ich möchte, dass du selbst das Licht fühlst, wenn du mich handeln siehst . . .

Ulysses (scheidend): Ich muss gehen. (Auf Neoptolemos weisend:) Sprich mit ihm, da er dich gerne hört. (Er geht fort. Schweigen.)

2. Scene.

Philoktet und Neoptolemos.

Neoptolemos: Philoktet! Lehre mich die Tugend . . .

III. Act.

1. Scene.

Philoktet (tritt auf).

Philoktet (verwirrt durch die Überraschung und den Schmerz): Blinder Philoktet! Erkenne deinen Irrthum und weine über deine Thorheit! Dass du Griechen wiedergesehen hast, das hat dir dein Herz bezaubern können . . . Habe ich recht verstanden? Ganz richtig: Ulysses saß hier und neben ihm Neoptolemos; sie dachten mich fern und senkten daher nicht einmal die Stimme. Ulysses gab Neoptolemos Rathschläge und lehrte ihn, mich zu verrathen; er sagte ihm . . . Unglücklicher Philoktet, um dir den Bogen zu rauben, sind sie zu dir zurückgekehrt! Wie sie ihn nöthig haben müssen! . . . Kostbarer Bogen, das Einzige, das mir blieb, und ohne den . . . (Er horcht.) Man kommt! Vertheidige dich, Philoktet! Dein Bogen ist gut, dein Arm ist sicher! Tugend, Tugend, ich hatte dich so lieb, als du einsam um mich warst! Mein schweigsames Herz hatte, fern von ihnen, sich beruhigt. Ach, jetzt weiß ich, was die Freundschaft wert ist, die sie mir vorschlagen. Ist dies Griechenland, mein Vaterland? Ulysses, den ich hasse, und du, Neoptolemos . . .! Wie dieser mir zuhörte! Wie zart er ist! Kind — auch schön bist du, schöner, als selbst dein schöner Vater! Wie kann eine so reine Stirn einen solchen Gedanken verbergen? »Die Tugend,« sagte er, »Philoktet, lehre mich die Tugend!« Was sagte ich ihm? Ich erinnere mich nur seiner . . . Und wie gleichgiltig ist, was ich ihm hätte sagen können! . . . (Er horcht.) Schritte? Wer kommt? Ulysses! (Er ergreift seinen Bogen.) Nein, es ist Neoptolemos! (Neoptolemos tritt auf.)

2. Scene.

Philoktet und Neoptolemos.

Neoptolemos: . . . Philoktet! (Er bemerkt ihn.) Ach! (Er nähert sich, und als vergienge er:) Ach, ich bin krank . . .

Philoktet: Krank?

Neoptolemos: Du hast mich verwirrt! Gib mir meine Ruhe zurück, Philoktet! Alles, was du mir sagtest, hat in meinem Herzen gekeimt! Während du sprachst, wusste ich nichts zu antworten. Ich hörte nur; mein Herz war ganz offen deinen Worten, wie das eines Kindes. Und jetzt, wo du schweigst, höre icn noch immer. Alles verwirrt sich in mir, und ich warte. Sprich, ich habe nicht genug gehört ... Man muss sich hingeben, sagtest du ...?

Philoktet: Sich hingeben, ja!

Neoptolemos: Aber auch Ulysses sagt es mir! Aber wem muss man sich hingeben? Er sagt, dem Vaterland ...

Philoktet: Ja, dem Vaterland!

Neoptolemos: O sprich doch, Philoktet! Du musst vollenden, jetzt gleich!

Philoktet (mit Verstellung): Kind — kannst du mit dem Bogen schießen?

Neoptolemos: Ja! Warum?

Philoktet: Kannst du diesen hier spannen?

Neoptolemos (verwirrt): Du willst... Ich kann nicht! (Er versucht.) Ja; vielleicht! — So!

Philoktet (beiseite): Wie leicht! Es scheint ...

Neoptolemos (unsicher): Und jetzt ...?

Philoktet: Ich habe gesehen, was ich sehen wollte! (Er nimmt wieder den Bogen.)

Neoptolemos: Ich verstehe dich nicht!

Philoktet: Ist auch ganz gleichgiltig! Ach! (Er besinnt sich.) Höre, Kind! Glaubst du nicht, dass es Götter gibt, die über Griechenland stehen, und dass die Götter wichtiger sind, als dieses?

Neoptolemos: Nein, beim Zeus! das glaube ich nicht!

Philoktet: Und warum nicht, Neoptolemos?

Neoptolemos: Denn die Götter, denen ich diene, sie dienen wiederum Griechenland.

Philoktet: Wie das? Sind sie ihm untergeben?

Neoptolemos: Nein, nicht untergeben ... ich weiß nicht, wie ich's sagen soll; du weißt, dass man sie außerhalb Griechenlands nicht kennt: Griechenland ist ebenso ihre Heimat, wie unsere; indem ich ihm diene, diene ich ihnen; sie sind in nichts von ihm unterschieden.

Philoktet: Und doch, sieh', ich darf dir es ja sagen, ich gehöre nicht zu Griechenland und ... doch diene ich ihnen.

Neoptolemos: Glaubst du? — Ach, armer Philoktet, man entgeht nicht so leicht Griechenland ... und selbst ...

Philoktet (aufmerksam): Und selbst?

Neoptolemos: Ach, wenn du wüsstest, Philoktet! ...

Philoktet: Wenn ich was wüsste? ...

Neoptolemos (sich wieder fassend): Nein, sprich du! Ich bin gekommen, dich zu hören; du fragst ... Auch ich fühle ja, dass Ulysses und du ... dass euere Tugend nicht dieselbe ist ... Aber, wenn du sprechen sollst, zauderst du ... du, der du so gut zu reden weißt! Wem soll man sich hingeben, Philoktet?

Philoktet: Ich sagte dir es ja, den Göttern ... Aber über den Göttern, Neoptolemos, gibt es etwas!

Neoptolemos: Über den Göttern?

Philoktet: Ja, da ich doch nicht so handle, wie Ulysses!

Neoptolemos: Noch einmal, Philoktet! Wem soll man sich hingeben? Was ist noch über den Göttern?

Philoktet: Über den Göttern ... (Er nimmt den Kopf in die Hände, wie überwältigt.) Ich weiß nicht mehr. Ich weiß nichts mehr ... Ach, ach! Wir selbst! ... Ich weiß nichts mehr, Neoptolemos!

Neoptolemos: Wem soll man sich hingeben? Sag' doch, Philoktet?

Philoktet: Sich hingeben ... Sich hingeben ...

Neoptolemos: Du weinst!

Philoktet: Wenn ich dir die Tugend weisen könnte ... (Er erhebt

sich plötzlich.) Ich höre Ulysses! Leb' wohl! (Er trennt sich und sagt im Weggehen): Werde ich dich wiedersehen?

Neoptolemos: Leb' wohl! (Ulysses tritt auf.)

3. Scene.

Ulysses und Neoptolemos.

Ulysses: Komme ich zurecht? Was hat er gesagt? Hast du gut gesprochen, mein Schüler?

Neoptolemos: Dank dir besser als er. Doch wozu? . . . Ulysses, er hat mir seinen Bogen zu spannen gegeben.

Ulysses: Seinen Bogen? Du spassest wohl! . . . Und hast du ihn nun bei dir behalten, Sohn des Achilles?

Neoptolemos: Was ist ein Bogen ohne Pfeile? Während ich den Bogen hatte, hielt er klug die Pfeile zurück.

Ulysses: Der kluge Freund! . . . Argwöhnt er etwas, glaubst du? Was sagte er?

Neoptolemos: O, nichts, oder beinahe soviel.

Ulysses: Und hat er dir wiederum von seiner Tugend declamiert?

Neoptolemos: Er, der vorhin so gut sprach, als ich ihn fragte, schwieg er . . .

Ulysses: Da siehst du es nun.

Neoptolemos: Und als ich ihn fragte, wem anders als Griechenland man sich hingeben solle, sagte er . . .

Ulysses: Was?

Neoptolemos: Dass er es nicht wisse. Und als ich sagte, dass selbst die Götter, wie du es mich lehrtest, Griechenland untergeben sind, da antwortete er: Es gibt noch etwas über den Göttern.

Ulysses: Was?

Neoptolemos: Er sagte, er wisse es nicht.

Ulysses: Da hast du es, Neoptolemos!

Neoptolemos: Nein, Ulysses, mir scheint, als verstünde ich ihn jetzt.

Ulysses: Was verstündest du jetzt?

Neoptolemos: Irgendetwas; denn hier auf dieser einsamen Insel, wem gab sich denn Philoktet hin?

Ulysses: Aber du hast es ja gesagt, niemandem! Wozu dient eine einsame Tugend? Was er auch immer geglaubt haben mag, er gab sich aus, er athmete sich nutzlos aus! Wozu dienen alle seine Sätze, so schön er sie auch sagen mag? . . . Hat er dich überzeugt? — Auch mich nicht! Wenn er also allein auf dieser Insel lebte, so war es nur — ich habe es dir schon bewiesen —, um das Heer von seinem Gestöhne und dem Gestanke seiner Wunde zu befreien; hier liegt seine Hingabe, hier seine Tugend, er mag sagen, was er will. Seine zweite Tugend wird darin bestehen — wenn er überhaupt Tugend genug besitzt, sich über den Verlust des Bogens zu trösten —, dass er daran denke, dass es für Griechenland geschah. Von welcher anderen Hingabe träumt er, wenn nicht von der Hingabe ans Vaterland? Er erwartet, siehst du, dass wir gekommen wären, um sie ihm anzubieten . . . Aber da er sie doch abweisen könnte, so ist es besser, ihn zu seiner Tugend zu zwingen, ihm das Opfer aufzuzwingen . . . und vor allem klüger ist es, ihn einzuschläfern. Hier habe ich ein Fläschchen . . .

Neoptolemos: Sprich nicht zu viel, Ulysses . . . Philoktet hat geschwiegen.

Ulysses: Weil er nichts zu sagen hatte.

Neoptolemos: Und darum, meinst du, weinte er?

Ulysses: Er weinte, weil er sich geirrt hatte.

Neoptolemos: Nein, meinetwegen weinte er.

Ulysses (lächelnd): Deinetwegen! Das, was man aus Dummheit beginnt, aus Hochmuth, nennt man es Tugend?

Neoptolemos (aufschluchzend): Ulysses, du verstehst Philoktet nicht!

IV. Act.

1. Scene.

Philoktet und Neoptolemos.

(Philoktet ist allein, er sitzt; er scheint vom Schmerz übermannt — oder denkt.)

Neoptolemos (tritt laufend ein): Dass ich ihn nur noch zur rechten Zeit treffe! — Ah, du, Philoktet! Nur schnell, höre mich! Das, was wir eben gethan haben, ist unwürdig; aber sei größer als wir: verzeihe mir. Wir kamen ... o, ich schäme mich, es dir zu sagen — wir kamen, dir den Bogen zu stehlen, Philoktet!

Philoktet: Ich wusste es.

Neoptolemos: Du verstehst mich nicht ... Um dir den Bogen zu stehlen, kamen wir, sage ich! — Vertheidige dich doch!

Philoktet: Gegen wen? Gegen dich, Neoptolemos?

Neoptolemos: Nein, wahrlich nicht gegen mich, ich liebe dich und darum sagte ich es.

Philoktet: Und du verräthst Ulysses ...

Neoptolemos: O, ich bin in Verzweiflung ... Dir gab ich mich hin! Liebst du mich? Sprich, Philoktet? Ist das die Tugend?

Philoktet: Kind! ...

Neoptolemos: Sieh' her, das bringe ich dir mit! Diese Phiole soll dich einschläfern! Aber ich, sieh', ich gebe sie dir! Hier! Ist das die Tugend? Sprich!

Philoktet: Schritt für Schritt nur, Kind, gelangt man zur Tugend; das, was du jetzt thust, ist nur ein Sprung!

Neoptolemos: So unterweise mich doch, Philoktet!

Philoktet: Diese Phiole soll mich einschläfern, sagst du? (Er nimmt sie und betrachtet sie.) Kleine Phiole ... du wenigstens wirst dein Ziel nicht verfehlen. Siehst du, was ich thue, Neoptolemos? (Er trinkt.)

Neoptolemos: Unglücklicher, das ist ...

Philoktet: Ich gebe mich hin! Sag' es Ulysses! Du magst ihm sagen ... dass er komme. (Erschrocken eilt Neoptolemos davon und schreit auf.)

2. Scene.

Philoktet, dann Ulysses und Neoptolemos.

Philoktet (allein): Und du wirst mich bewundern, Ulysses; ich will dich zwingen, mich zu bewundern. Meine Tugend wird die deine übertreffen, und du wirst dich kleiner fühlen. Berausche dich, Tugend des Philoktet! Sättige dich an deiner Schönheit! Neoptolemos, warum nimmst du nicht gleich deinen Bogen? Je mehr du mich liebtest, umso schwerer war es dir; du hast dich nicht genug hingegeben. Nimm hin! (Er blickt um sich.) Er ist nicht mehr da ...

Dieser Trank hatte einen schrecklichen Geschmack. Wenn ich nur daran denke, steigt mir das Herz. Ich möchte früher einschlafen ...

Von den vielen Arten von Hingabe die thörichtste ist die Hingabe an andere, denn dann ist man ihnen überlegen. Ich gebe mich hin, ja, aber nicht meiner Heimat. Ich bereue nur, dass meine Hingabe Griechenland diene. Nein, nicht einmal das bereue ich ... Aber dann wenigstens wisse mir keinen Dank, denn nur für mich handle ich und nicht für dich! — Ulysses, du wirst mich bewundern, nicht wahr? — Ulysses, Ulysses, wo bist du? Verstehe mich: Ich gebe mich hin, aber nicht dem Vaterland ... einem anderen, verstehst du! Für wen thue ich es nun? Ich weiß nicht! Wirst du verstehen? Ulysses, vielleicht wirst du glauben, dass ich mich Griechenland hingebe. Ach! dieser Bogen und diese Pfeile werden ihm doch dienen! Wohin soll ich sie nur werfen? — Ins Meer, ins Meer! (Er will laufen, aber fällt zurück, von der Wirkung des Trankes überwältigt.) Ich bin ohne Kraft! Ach! Mein Kopf wird verwirrt ... Er wird kommen ...

Tugend! Tugend! in deinem bitteren Namen suche ich ein wenig vom großen Rausch; hätte ich ihn schon erschöpft?

Der Stolz, der mich hält, er wankt und gibt nach; alles in mir ergreift schon die Flucht. »Keine Sprünge, keine Sprünge!« sagte ich. Was man über seine Kräfte thut, Neoptolemos, nur das ist Tugend. Tugend — ich glaube nicht mehr daran, Neoptolemos! So höre mich doch, Neoptolemos! Neoptolemos, es gibt keine Tugend! Neoptolemos! Er hört nicht mehr . . . (Er fällt zurück und schläft ein.)

Ulysses (tritt ein und sieht Philoktet): Und jetzt lass' mich allein mit ihm! (Neoptolemos, im Sturme heftigster Gefühle, zögert noch, wegzugehen.) Gehe, wohin du willst! Eile und mache das Boot bereit, wenn du willst! (Neoptolemos geht davon.)

Ulysses (allein; er naht sich Philoktet und beugt sich über ihn): Philoktet! . . . Du hörst mich nicht mehr, Philoktet? . . . Du hörst mich nicht? . . . Was soll ich thun? Ich habe dir sagen wollen . . . dass du mich besiegt hast, Philoktet! Und jetzt sehe ich die Tugend, jetzt; ich fühle sie so schön, dass neben dir ich nicht mehr zu handeln wage. Meine Pflicht erscheint mir grausamer als die deine, weil sie mir weniger erhaben dünkt. Dein Bogen — ich kann, ich will ihn nicht mehr nehmen; du hast ihn gegeben. — Neoptolemos ist ein Kind; er soll gehorchen. Hier ist er! (Befehlend:) Und jetzt, Neoptolemos, nimm den Bogen und die Pfeile und trage sie zum Boot! (Neoptolemos nähert sich voll Schmerz Philoktet, neigt sich über ihn, wirft sich dann auf die Knie und küsst ihn auf die Stirne.)

Ulysses: Ich befehle es dir! Genügt es dir nicht, mich verrathen zu haben? Willst du auch dein Vaterland verrathen? Sieh', wie er sich hingab! (Neoptolemos nimmt demüthig Bogen und Pfeile und entfernt sich.)

Ulysses (allein): Und jetzt, lebe wohl, harter Philoktet! Hast du mich sehr verachtet? Ich möchte wissen . . . Ich möchte, dass er wisse, wie ich ihn bewundere und dass . . . um seinetwillen wir siegen werden.

Neoptolemos (ruft aus der Ferne): Ulysses!

Ulysses (entfernt sich): Hier!

V. Act.

(Philoktet ist allein auf einem Felsen. Die Sonne geht an einem vollkommen blauen Himmel auf. Fern im Meere flieht ein Boot. Philoktet sieht ihm lange nach.)

Philoktet (spricht ganz leise und langsam): Sie werden nicht wiederkommen, sie haben mir keinen Bogen mehr zu nehmen . . . Wie bin ich glücklich!

(Seine Stimme ist außerordentlich schön und sanft geworden; Blumen dringen um ihn herum aus dem Schnee, und vom Himmel herab kommen die Vögel, ihn zu nähren.)

Schluss.

❀❀❀❀❀❀❀❀

ANDRÉ GIDE.

Von RUDOLF KASSNER (Wien).

Wer ist André Gide? Da er einem weiteren deutschen Leserkreise ebensowenig bekannt sein dürfte, wie einem weiteren französischen, so müsste ich ihn eigentlich erst literarisch vorstellen. Ich müsste sagen, wie alt er heute ist, was er geistig erlebt, was er uns zu sagen hat und ob wir noch viel von ihm zu erwarten haben, welche Stellung er in der Literatur des jungen Frankreich einnimmt. Doch das ist heute alles noch nicht wesentlich und würde der Lectüre seiner Bücher wenig helfen. Eines genügt: André Gide hat sich entwickelt. Das ist wichtig und selten unter den jungen Dichtern Frankreichs. Gide hat sich ent-

wickelt. Es ist viel Deutsches in Gide, und Gide ist Protestant. Vielleicht ist das letztere nicht unwesentlich.

Mit neunzehn Jahren schrieb er sein erstes Buch: »Les cahiers d'André Walter«. Das sprach von vielem Großen, eigentlich mehr von der Größe, enthielt Weises und Schönes, war aber mehr allgemein, als genial. Später fühlte er, dass es doch mehr Literatur sei, und Gide schrieb die Paludes, eine Satire! Auf wen? Auf sich? Auf alle literarischen Frühgeburten der Großstadt? Paludes ist ein sehr feines, wenn auch oft aus Überdeutlichkeit undeutliches Buch, nicht gegen Die, welche alles in den Sumpf ziehen, sondern gegen Die, welche alles wieder in ihren Sumpf zurückwirft, gegen alle Diejenigen, die sich nicht befreien können, gegen Die, welche Nervosität für Inspiration nehmen, gegen alles, das nicht wurzelt und das unrein im Geiste ist, gegen die Schwachen, denn Paludes ist beinahe die Satire auf eine Idee, auf die Schuldigen einer Idee; Paludes würde ein tiefes Buch sein, wenn es nicht so dunkel wäre. Mit ihnen begründet aber Gide sein drittes Buch, die Nourritures terrestes, ein Buch der Reinigung und der Erkenntnis. »Je tombai malade, je voyagrai, je rencontrai Ménalque, et ma convalescence délicieuse me fut comme une palingénésie. Je renaquis avec un être neuf, sous un ciel neuf et au milieu de choses complètement renouvelés.« Gide erkennt hier, dass er bisher dem Leben ausgewichen war, dass er weise gewesen war, bevor er geliebt hatte. Und wie eine Rechtfertigung seiner Befreiung mag man dann seine beiden Dramen lesen: »Philoktète« und »Le roi Candaule«, zwei Bücher, die, wenn man will, vom Recht auf das Glück handeln, oder von den vielen Wegen, wie man zur Tugend gelangt.

Das ist in schneller Linie der Lauf seiner Entwicklung. Welches ist nun der Grund seiner Entwicklung? Ihre Idee? Warum ist der Dichter der Cahiers d'André Walter und des Philoktète doch schließlich derselbe, im Grunde und in der Idee derselbe? Sind seine Gründe seine Ideen? Ich will mich kurz fassen; André Gide ist Dichter und Philosoph zugleich, Dichter und Philosoph, nicht wie die großen Schöpfer des Gedankens und Bildes ganz einfach aus Naturkraft und nicht wie die kleinen Poeten und überflüssigen Grübler, die mit fremden Bildern ihre grundlosen Gedanken stützen oder mit Gedanken mühsam und künstlich ihre blinden Bilder erhellen. André Gide ist Dichter und Philosoph, weil er zugleich sehr natürlich und sehr künstlich, hingebend und gezeichnet, und, wenn man mich recht versteht, groß und klein ist. Und darum ist dieser Zwitter in ihm in gleichem Maße schöpferisch und fatal. Gide erklärt sich niemals als Dichter, ohne den Philosophen zu verbergen, und umgekehrt verschweigt die Entschiedenheit eines Gedankens oft nur zu laut ein Bild, an dem er gelitten hat. Seine Bilder sind oft schwermüthig und seine Gedanken unruhig. Auch er ist ein Träumer vom Unmöglichen und vergisst oft, dass alles Unmögliche nur die That, die geschehen, und das Werk, das sich schuf, ist. Auch er träumt von Bildern, die verweilen, und Gedanken, die man erstarkend genießt wie die Liebe. Sein Werk könnte man bezeichnen als eine Philosophie des Genusses und eine Poesie der inneren Bildung. In ihm liegt eine ganze Cultur des Dichters und, wenn man will, eine Anleitung zur Naivetät des Weisen. Gide möchte in einer Landschaft leben und Gedanken reimen. Er möchte die Natürlichkeit darstellen wie ein System, und berauscht singen von allem, was compliciert in uns und vergangen ist. Er ist vielleicht der gewissenhafteste aller Menschen und mag doch über nichts so sehr nachdenken, als wie man seiner Gewissenlosigkeit Stil geben könnte; ich kenne niemanden, der so »durchreflectiert« wäre, um ein Wort Kierkegaards zu gebrauchen, und doch, wenn er von der Unschuld spricht, so trägt sich diese beinahe an. Gides Seele ist sehr verschmitzt und sehr kindlich, und darum staunt sie, und ihr Muth kennt alles Müde. Sie staunt, warum es denn so schwer, so beinahe unmöglich sei, zu denken und unschuldig zu bleiben, rein zu bleiben und alles Leben bis auf seine Bitternis zu genießen. »Mais fu comprendras que c'est qu' avec beaucoup de joie, qu'un peu de droit à la pensée s'achète. L'homme qui se dit heureux et qui pense, celui là sera appelé vraiment fort.« Gide staunt über seine Spiegel, und das ist seine

Wollust, und dass er darüber nicht unfruchtbar geblieben ist, das scheint beinahe ein Wunder. Im Anhange gleichsam des Ganzen sage ich noch schnell, Gide gehört zu Denen, die Mozart lieben, weil sie an Wagner leiden, und für niemanden dürfte das Werk Nietzsches in gleichem Maße eine Erfüllung bedeuten. Gide ist einer der besten Leser Nietzsches.

Bei Gide ist alles Stil. Seinem Körper Stil geben, hieße für ihn, die Seele finden, und künstlich sein hieße dann, seine Natur bewahren. Gide ist ein Stauner und darum wenig unerschrocken oder besser gesagt nur langsam unerschrocken. Unter den jungen Dichtern Frankreichs schreibt niemand eine schönere Prosa. Gides Prosa ist nicht nur ein Besser-Schreiben als die anderen, eine Fertigkeit, sondern eine Kunst, vielleicht aber auch deshalb, weil seine Verse so unverbindlich sind. Gide gehört zu den Menschen, die rückwärts gedeckt sein müssen, um im Blicke Muth zu haben, sonst bliebe er ängstlich, unlogisch und nervös, mehr flatterhaft als fliegend. Indem wir Prosa schreiben, decken wir uns besser, der Vers ist muthiger, unerschrockener — das Staunen ist in ihm ganz Unerschrockenheit geworden — freier, directer, trotzdem oder besser weil wir bei ihm von ungebundener Rede sprechen. Das klingt paradox, aber ich rede von der esoterischen Wahrheit des Verses und die esoterische Wahrheit eines Dinges ist immer die Paradoxie seiner exoterischen Wahrheit — auf dieser Erde, wie ein Theosoph sagen würde. Ich will mich da eines Vergleiches bedienen: Von zwei Menschen, von denen der eine sich eine Brücke baut, um über den Fluss zu kommen, und der andere ihn einfach durchschwimmt, gleicht dem ersten der Dichter, der in Prosa, und dem zweiten der Dichter, der in Versen schreibt. Auch das ist esoterisch und paradox, da ganz oberflächlich der Vers ein Umweg oder zum mindesten ein Weg über die Dinge, im schönen Bogen gleichsam, erscheint. Gerade Gide ist mir ein gutes Beispiel für diese Wesenheit des Verses und der Prosa, über die ich schon an anderer Stelle und in anderen Bildern sprach. Gide hat oft versucht, in Verse zu bringen, was er in Prosa gesagt hat, und ich glaube, er mag recht oft den Schwimmer beneiden, der sich nackt in den Fluss wirft, während er an seinen Brücken baut. Um in das Ganze mehr Klarheit zu bringen: Gide ist Phantasiemensch, und Dem, der in der Einbildungskraft lebt, ist der Vers das natürlichste, naivste und nächste Mittel, zum Leben, zur Vollendung, also zum anderen Ufer zu kommen. Menschen nämlich, die in der Einbildungskraft leben, sind auch Diejenigen, denen das Leben immer am anderen Ufer liegt. In diesem Sinne ist der Vers eigentlich die ungebundene Sprache und die Prosa die gebundene. Das Beste am Vers ist seine Natur und das Beste an der Prosa ihre Cultur. Ich sage das Beste und meine das Wesentliche. Doch auch das wird Dem paradox erscheinen, der nur Metriker ist.

Und noch ein Wesensunterschied besteht zwischen Prosa und Vers, und auch diesen bestätigt mir Gide. Auch er ist esoterisch und kann sich, wie alles Esoterische, nur in Bildern ausdrücken. Die Prosa ist Spannung und der Vers Vollendung, oft De-Illusion. Und alles, was Gide darstellt, ist Spannung, und von seinen Menschen kann man nichts Wesentlicheres sagen, als dass sie gespannt seien, gespannt auf irgendetwas, den Genuss, den Gedanken, die Vollendung, das Ende des Dramas, auch auf ihr Ende, das Schweigen. Gides Menschen sprechen deshalb so schön in Prosa, weil sie in Versen nicht zu schweigen vermögen. Die Vollendung kann Gide nicht darstellen, das ist Gewissenssache. Mit der Vollendung hört für ihn die Dichtung, das Dichten auf, et incipit vita. Gide nimmt seinen Menschen die beiden Masken, die der Tragödie und Komödie, ab und legt sie sich selbst an und ist bald traurig, bald kokett und denkt weiter nach über die Vollkommenheit und Offenheit und wie alles sich vollendet und uns verlässt und was man gethan haben muss, um sein Glück eine Tugend zu nennen und ob man nicht manchmal zuviel Tugend hat, um Glück zu haben und warum man sich darüber ärgert und warum man ein so guter Psychologe ist, wenn man viel zu verschweigen hat und . . . O, wunderbar ist, was Gide alles verschweigt und es lohnt eine ganz neue

Psychologie! Wunderbar ist die Art, wie Gide in seinen Büchern und außerhalb seiner Bücher ist, wunderbar ist, wie alles Künstliche bei ihm natürlich ist und umgekehrt. Man versteht doch, dass ich nicht sagen will, wie bei ihm die Kunst Natur wird. Wie alles Lebendige Pose ist und alle Pose lebt. Man findet das nur gleich vollkommen auf den Bildern Burne-Jones'. Was die Menschen in seinen Dramen z. B. sagen, ist oft oberflächlich und selten neu, aber wie sie es sagen und wie sie einander zuhören im Dialoge, das ist ganz einzig. Als hätten sie das Gefühl, in einem Drama zu spielen, als eilten ihre Wesen, ihre Gründe unter den Worten wie durch Posen dem Ende, der Vollendung zu. Um mich zu variieren: ihre Worte reden alle vom Leben, aber das Wesentliche verschweigen sie, und das spricht von der Dichtung. Ein Drama Gides ist kein Spiegel des Lebens, sondern eine Maske der Dichtung, der Phantasie, und wenn Gide von den Wirklichkeiten des Lebens spricht, so gibt er eine esoterische Poetik.

❀❀❀❀❀❀❀❀

DIE INDIVIDUALITÄT IST IHR EIGENES GESCHÖPF.

Baustein zum Aufbau einer heroischen Weltanschauung.

Von LUDWIG KUHLENBECK (Jena).

IV.

»Ich will, also bin ich!« Dass wir diesen Satz an Stelle des Cartesianischen: Cogito, ergo sum setzen könnten, war ein Ergebnis unserer letzten denkerischen Betrachtungen (IV. Jahrg. Nr. 22). Doch birgt dieser Satz eine Zweideutigkeit. Cartesius wollte sein Cogito, ergo sum in rein erkenntnistheoretischem Sinne genommen wissen; in diesem Sinne erwies er sich uns bei genauerer Betrachtung als wertlose Trivialität; denn selbstverständlich kann ich aus jedem Bewusstseinszustande, also auch aus dem des Denkens, auf mein Dasein schließen, auf mein Sein aber nur soweit, als es mit dieser Form des Daseins zusammenfällt. Wollten wir nun unser Volo, ergo sum ebenfalls nur in diesem analytischen, erkenntnistheoretischen Sinne dem Cogito, ergo sum zur Seite stellen, so würden wir die große Reihe trivialer Tautologien nur um eine weitere vermehren, um eine bloße Formel, welche der Gelehrtenpöbel anstaunen mag.

Anders gestaltet sich der Satz, und zwar wird er zu einem tiefreichenden metaphysischen Problem, sobald wir das: »Ich will, also bin ich!« ontologisch nehmen in dem Sinne, dass unsere Existenz eine That unseres eigenen freien Willens wäre. Da wir uns einer solchen Selbstschöpfung nicht im mindesten bewusst sind, wird freilich der sogenannte gesunde Menschenverstand den Satz in diesem Sinne auf den ersten Blick sehr anstößig finden, seine Umkehr: »Ich bin, also will ich!« wird man eher anhören wollen. Dennoch wird auch der »gesunde Menschenverstand« ihn insofern nicht absurd finden, als man ihm wenigstens die abstracte Möglichkeit nahelegen kann, durch eine freie Willensthat, nämlich durch Selbstmord, jeden Augenblick die Existenz zu verneinen. In diesem Sinne hat ihn die praktische Philosophie der Stoa betont, in deren Geiste zum Beispiel Cassius in Shakespeares »Julius Cäsar« declamiert:

»Den Cassius kann von Knechtschaft Cassius lösen,
Darin, ihr Götter, macht ihr Schwache stark,
Darin, ihr Götter, höhnet ihr Tyrannen;
Nicht felsenfeste Burg, noch eh'rne Mauern,
Noch dumpfe Kerker, noch der Ketten Last
Sind Hindernisse für des Geistes Stärke;
Das Leben, dieser Erdenschranken satt,
Hat stets die Macht, sich selber zu entlassen!«

Es ist interessant, hiermit Senecas 76. Brief an Lucilius zu vergleichen, wo er beweisen will, dass wir alle Übel, die unser Leben mit sich führt, im Grunde doch freiwillig ertragen. »Denn nichts steht Dem im Wege, der durch- und ausbrechen will. Die Natur bewacht uns nicht so streng. Wem der Muth zum Sterben nicht fehlt, dem wird es auch an dem nöthigen Scharfsinn nicht fehlen.«

Es könnte nun dialectisch die Versuchung naheliegen, diese praktische Erwägung als Argumentum a contrario, als indirecten Beweis für die Freiwilligkeit unseres Daseins zu benützen. Allein die Sophistik eines solchen Beweises stößt sofort auf gewichtige Einwände, und zwar zunächst auf eine gefühlsmäßig instinctive Stimme, auf den instinctiven Zweifel, ob es wirklich möglich ist, auch unser Dasein und Bewusstsein schlechthin durch Zerstörung des Leibes auszulöschen. Diese instinctive innere Stimme war es, die Hamlet vom Selbstmord abhielt:

»Sterben! — Schlafen! — Schlafen?
Vielleicht auch träumen! — Ja, da liegt's:
Was in dem Schlaf für Träume kommen mögen,
Wenn wir den Drang des Ird'schen abgeschüttelt,
Das zwingt uns still zu steh'n. Das ist die Rücksicht,
Die Elend lässt zu hohen Jahren kommen.
Denn wer ertrüg' der Zeiten Spott und Geißel,
Der Mächt'gen Druck, der Stolzen Misshandlungen,
Verschmähter Liebe Pein, des Rechtes Aufschub,
Den Übermuth der Ämter und die Schmach,
Die Unwert schweigendem Verdienst erweist,
Wenn er sich selbst in Ruhestand setzen könnte
Mit einem bloßen Dolch? Wer trüge Lasten
Und stöhnt' und schwitzte unter Lebensmüh'?
Nur, dass die Furcht vor etwas nach dem Tode —
Das unentdeckte Land, von dem
Kein Wand'rer wiederkehrt — den Willen irrt,
Dass wir die Übel, die wir haben, lieber
Ertragen, als zu Unbekanntem flieh'n.«

Neben der materialistisch bevorzugten Erklärung des sogenannten »Jenseitswahns« aus bloßer Hoffnungs-Illusion eines zähen Willens zum Leben fordert für die objective Betrachtung auch dieser augenscheinlich mit umgekehrtem Gefühls-Index versehene Gedanke seine Deutung. Zwar mag es naheliegen, ihn auf bloß anerzogene oder gar ererbte Vorurtheile zurückzuführen, die in einer Reihe materialistisch aufgeklärter Generationen schwinden würden.

Schopenhauer, also ein durchaus nicht im Jenseitswahn befangener, seinem ursprünglichen System nach sogar den Individualismus perhorrescierender Philosoph, konnte sich freilich mit jener Deutung nicht begnügen. An einer Stelle seines Hauptwerkes (§ 69) warnt er vor dem Selbstmorde und in dem Parerga und Paralipomena (§ 158) schreibt er: »Wie kann man nur beim Anblick des Todes eines Menschen vermeinen, hier werde ein Ding an sich selbst zu nichts? Dass vielmehr nur eine Erscheinung in der Zeit, dieser Form aller Erscheinungen, ihr Ende finde, ohne dass das Ding an sich selbst dadurch angefochten werde, ist eine unmittelbare, intuitive Erkenntnis jedes Menschen.« — »Jeder fühlt, dass er etwas anderes ist, als ein von einem anderen einst aus nichts geschaffenes Wesen.«

Er selbst würde hiernach folgenden Satz Fichtes, eines Philosophen, den er sonst ziemlich verächtlich behandelt, billigen müssen: »Die Urquelle all meines Denkens und meines Lebens, dasjenige, aus dem alles, was in mir und für mich und durch mich sein kann, hervorfließt, der innerste Geist meines Geistes ist nicht ein fremder Geist, sondern er ist schlechthin durch mich selbst im eigentlichsten Sinne hervorgebracht. Ich bin durchaus mein eigenes Geschöpf«. (Fichte: Die Bestimmung des Menschen. Reclamsche Ausgabe. S. 45.)

Der gemeinsame Boden, auf dem sich hier Schopenhauer mit Fichte befindet, ist Monismus. Die Ursache muss der Wirkung immanent, also in gewissem Sinne mit ihr eins sein. Aber sowohl der Schopenhauer'sche wie der Fichte'sche Monismus ist ein abstracter Monismus. Beide setzen als Ursache unseres Daseins unmittelbar das letzte Weltprincip und sie unterscheiden sich nur

durch die Qualification dieses absoluten Weltgrundes, den Schopenhauer als blinden Willen auffasst, während Fichte ihn als »reines Ich«, als einen unpersönlichen Träger unendlicher subjectiver Thätigkeit auffasst, der, wie später auch der Weltgeist Hegels oder der Unbewusste von Hartmanns, sich erst in den einzelnen menschlichen Subjecten individualisiert. Beiden fällt die Einheit des Ich unmittelbar zusammen mit der All-Einheit, beide kennen nur eine Monade, die Centralmonade Giordano Brunos. Der dieser Centralmonade unbegrenzt viele andere Einzelmonaden unterordnende Individualismus eines Giordano Bruno und du Prels dagegen ist vorsichtiger und bescheidener; er behauptet, dass man in der Analyse des Unbewussten nicht sofort auf die Weltsubstanz stößt, sondern zunächst auf eine wurzelhafte Verlängerung, auf ein transcendentales Subject, welches von dem in unserem Selbstbewusstsein liegenden Ich, aber auch von der Weltsubstanz unterschieden ist.« (Du Prel: Entdeckung der Seele. S. 205.)

Offenbar ist der Individualismus, der darum die Alleinheit der Weltsubstanz nicht in Frage zu stellen braucht, für denjenigen, der eine heroische Weltanschauung erstrebt — um Brunos Ausdruck zu gebrauchen —, convenienter, als jener abstracte Monismus.

Ja, er ist auch natürlicher. Denn jener abstracte Monismus verkennt die Stetigkeit der Natur-Entwicklung, er macht von der gegebenen Erscheinung aus einen Kopfsprung in das Absolute; die Natur aber liebt solche Sprünge nicht. Du Prel meint, dass Schopenhauer bei eingehenderer Befassung mit gewissen, von ihm offenbar in seiner späteren Periode wohl gewürdigten occultistischen Studien selbst dazu gelangt sein würde, sein System individualistisch zu vertiefen. Ich glaube, dass ihn auch schon eine genauere philosophische Würdigung der modernen Entwicklungslehre dazu genöthigt haben würde. Rein physiologisch genommen, ist der Mensch nach dieser Lehre nicht unmittelbar fertig geschaffen, sondern erarbeitet oder vielmehr er hat sich selbst erarbeitet, entwickelt im Verlaufe eines zahllose Generationen oder Zeugungen umfassenden Zeitraums. Die Entwicklungslehre müsste also fallen, wenn das Absolute unmittelbar der Träger dieses stetigen Processes wäre, wenn es die in einem Individuum erreichte Form jedesmal mit dem Tode dieses Individuums wieder in seine All-Einheit, d. h. All-Identität auflöste. Zum mindesten fordert also die Entwicklungslehre eine dauernde Gattungsseele als Zwischenglied. Aber auch diese kann, bei solchen Gattungen wenigstens, die sich nicht durch bloßes Wachsthum, durch Sprossung, sondern durch Zeugung fortpflanzen, nicht genügen. Denn in diesen Gattungen ist die Differenzierung bereits soweit fortgeschritten, dass die Gattung in jedem Individuum völlig gegenwärtig, d. h. selbständig und unterschiedlich organisiert ist. Das Individuum ist eben eine selbständige Einheit, was seine Umfassung durch eine ursprünglichere und höhere Einheit, die Gattungsseele, mitnichten ausschließt. Der gegenwärtig noch materialistisch oder (wenigstens bei Häckel) abstract monistisch geartete sogenannte Darwinismus muss, wenn er einen zulänglichen Träger der Vererbung haben will, den Spuren du Prels folgen, der ja, wie seine Leser wissen, auch erst vom Darwinismus zum transcendentalen Individualismus gelangte. Nur eine beharrende Einheit, eine Monade im Sinne Brunos, ist nämlich als Träger der Vererbung erworbener Eigenschaften denkbar, wenn anders unsere logischen Erörterungen, die eine Einheitskraft für den Organismus nicht fordern, wie für das aus ihm resultierende empirische Bewusstsein (vgl. Jahrgang IV, Nr. 22), richtig gewesen sind.

Der Satz: Volo, ergo sum verliert auch nur bei Annahme eines transcendentalen Individualismus die Paradoxie, die ihm auf den ersten Blick anhaftet. Selbstverständlich kann nämlich in diesem Satze: »Ich will, also bin ich!« das Ich im Vordersatze nicht völlig identisch sein mit dem Ich im Nachsatze. Münchhausen kann sich nicht am eigenen Zopfe aus dem Nichts hervorgezogen haben. Andererseits aber muss doch eine solche Identität vorliegen, wie beispiels-

weise zwischen unserem gegenwärtigen und früheren Thun, das uns berechtigt, beides zu einem und demselben Subject zu rechnen. Das große Ich im Vordersatze muss also mindestens denselben geistigen Inhalt haben, wie das kleine Ich des Nachsatzes. Denn die Ursache muss bereits alle Eigenschaften besitzen, welche sich in der Wirkung äußern.

Schopenhauer und Fichte haben eben kein Recht, das Ich im Vordersatze überhaupt noch als Ich zu bezeichnen, wenn es dem kleinen Ich im Nachsatze so incommensurabel ist, wie die Weltsubstanz mit dem kleinen empirischen Ich. Sie könnten nur sagen: »*Es* will, also bin ich«, dann aber ist es ziemlich gleichgiltig, ob wir dieses Es als einen allmächtigen Schöpfer oder als Weltsubstanz denken. Der Zauber des Unvermittelten, der Sprung bleibt derselbe.

Es ist ein harter, anstößiger Gedanke, dass ein persönlicher Gott lebendige Persönlichkeiten *aus dem Nichts* gezaubert habe, aber dieser Gedanke ist nicht anstößiger, vielmehr, da wenigstens ein Zauberer vorausgesetzt wird, mir immerhin noch convenierender, als der crass materialistische, dass das leblose Nichts der bloßen Chemikalien sich von selber zu einer lebendigen Persönlichkeit umwandle; — und, offen gestanden, etwas von diesem Zauber-Element des *Nichts* steckt in allen jenen Welt- und Lebenserscheinungen, welche die Ursache dynamisch, physiologisch und psychologisch minderwertiger sein lassen, als ihre Wirkung. Ein Ich ist aber mehr als ein blindes, unbewusstes Es, und sei es auch nur ein ganz kleines Menschen-Ich.

Der Individualismus setzt also ein vorgeburtliches Ich voraus, das sich in dem mit der Geburt zeitlich beginnenden Ich nur theilweise, als in einer eigenen Wirkung, oder, wie wir unter Voraussetzung eines Ich, also einer *bewussten* Monas, lieber sagen, *That* offenbart.

Das Unglaubliche einer solchen Auffassung des irdischen Lebensbeginnes als einer freien (bewussten) That liegt vor allem in dem Mangel einer *Erinnerung*. Allein wir erinnern uns gar mancher That nicht immer und zu allen Zeiten, die wir doch nicht ableugnen können, wenn sie uns durch andere Indicien bewiesen wird. Dieses sehr zeitweilige, oft sogar sehr lang währende Vergessen, diese Amnesie scheint eine im Kampfe ums Dasein und zur Weiterbildung *nützliche* Fähigkeit zu sein, welche durch gewisse physiologische Einrichtungen der Natur des Organismus ermöglicht wird. Wie weit diese Amnesie gehen kann, beweisen besonders die abnormen psychologischen (psychiatrischen) Phänomene des Hypnotismus, des Somnambulismus, der alternierenden Persönlichkeit. Daher ist es nämlich besonders beachtenswert, dass in der Regel das somnambule Subject über das Vorstellungsmaterial des »wachen«, nicht aber umgekehrt letzteres über dasjenige des »schlafenden, träumenden« verfügt. Du Prel hat aus solchen und zahllosen ähnlichen Thatsachen in seiner »Philosophie der Mystik« den zwingenden Beweis einer unsere gewöhnliche (empirische) Persönlichkeit, das jeweilige Ich-Bewusstsein des *Hirnlebens* überragenden, umfassenden Persönlichkeit geführt. Die Thatsachen, die er in diesem *grundlegenden* Werke seines transcendentalen Individualismus verwertet, sind zudem fast durchwegs so häufig und zugänglich, dass auch die falsche Prüderie der sich selber κατ᾽ ἐξοχήν so nennenden »Wissenschaft« vor ihnen nicht zu erröthen braucht. Dass das Werk gleichwohl auf ihrem Index steht, ist mir eines der vielen Momente, durch die ich meine Erkenntnistheorie bestätigt finde; »man muss sehen *wollen*, um zu sehen«.

In geistvoller Weise hat einmal du Prel die Amnesie an unsere von ihm vorausgesetzte Prä-Existenz erläutert durch einen von ihm gedichteten »Mythus«, in dem er das Diesseits mit einer Insel vergleicht, auf welcher wir mit der Geburt ausgesetzt sind unter der Suggestion des zeitweiligen Vergessens des Vorlebens.

Unsere Zeit ist leider in der classischen Bildung schon so rückständig geworden, dass man sie daran erinnern muss, wie ähnliche Mythen im griechischen Alterthum das ganze Volk über die Prä-Existenz der Seele vor der Geburt belehrten und in den *eleusianischen Mysterien* z. B. die Anlehnung zu einer bewussten Metaphysik der Sittenlehre bildeten, die durch

ihre vernunftmäßige Überzeugungskraft den bloßen Autoritätsglauben der christlichen Kirche in den Schatten stellt. Der Lethestrom, aus dem die Seele Vergessenheit trank, war ja nicht, wie höchst oberflächliche moderne Deutung vielfach glaubt, der irdische Tod, sondern die Geburt, oder richtiger die Zeugung, die Incarnation. Jeden, der sich dafür mehr interessiert, verweise ich auf Platos Mythos — möglicherweise ist es auch ein wahres Erlebnis — von dem Pamphylier im letzten Buche der Republik. (Man findet ihn in meiner Übersetzung auch bei Kiesewetter: Occultismus des Alterthums, II. S. 579—588).

Wir gelangen damit zu dem gewichtigsten Einwand, den die am Phänomenalismus haftende materialistische Auffassung der Entwicklungslehre und Biologie dem transcendentalen Individualismus gegenüber auszuspielen pflegt, zur Theorie der Zeugung.

Selbst ein im übrigen einem relativen Individualismus nicht abgeneigter Psychologe, wie Kramár meint, die scheinbare Entstehung des Individuums durch Amphimixis, d. h. durch geschlechtliche Zeugung, widerlege augenscheinlich jede Annahme einer Prä-Existenz. (Kramár: Die Hypothese der Seele, beispielsweise S. 168 ff., S. 421 ff.) Er meint, dass die Seele jedes Individuums thatsächlich nur das Additionsproduct zweier Seelen sei; »wie irgendeine Seele entweder in einem thierischen oder menschlichen Organismus von anderswoher übergehen könne«, ist ihm absolut undenkbar.

Mir dagegen ist es absolut undenkbar, wie ein einheitliches Bewusstsein durch »Vermischung« zweier selbständiger »Bewusstsein« erzeugt werden könnte, ebenso undenkbar, wie die materialistische Erklärung der Bewusstseins-Einheit aus dem Zusammentritt zahlreicher physikalischer Atome.

Dass geschlechtliche Zeugung keine unbedingte (abstracte) Vorbedingung für Entstehung neuer Individuen ist, beweist das Vorkommen der Parthenogenesis, der jungfräulichen Geburt bei einzelnen, allerdings niederen Thiergattungen; bei den höheren Thiergattungen muss die geschlechtliche Zeugung einen besonderen Grund oder vielmehr, da alle Erklärung auf organischem Gebiete auf Teleologie oder Zweckforschung (allerdings unter Zugrundelegung des richtigen, allgemeinen Zweckgedankens, d. h. der immanenten Zwecktheorie) hinausläuft, Nutzen verbürgen. Nun dürfte dieser Nutzen bei höheren Wesensarten in der nur durch Heranziehung zweier verschieden organisierter Individuen der Gattung erreichbaren Auslese eines dem sich incarnieren wollenden Individuum »congenialen« (sympathischen) Stoffes liegen. Die Zeugung ist vom Standpunkte der Prä-Existenz aus nichts anderes als eine Materialisation. Nun bedarf selbst der rein äußerlich wirkende plastische Künstler eines für die Darstellungsobjecte, die er im Kopf hat, geeigneten Materials. Kein wahrer Bildhauer wird beispielsweise darauf verfallen, eine Venus aus gebranntem Ziegelthon gestalten zu wollen, er zieht diesen oder jenen Marmor vor, der Künstler im Metallguss schafft sich bestimmte Legierungen, Mischungen verschiedener Metalle. Um wie viel mehr muss dies von jener immanenten organischen Plastik gelten, die dem äußerlichen Künstler ein stets unerreichtes Vorbild bleibt? Auch der Landmann weiß, dass der beste Samen irgendeiner Pflanze nicht in jedem Erdreich aufgeht; der Gärtner mischt daher die Erde, um bestimmte Pflanzen zu züchten.

Je höher differenziert also ein organisches Individuum im Verlaufe einer unendlich langen biologischen Entwicklung geworden ist, umso sorgfältiger wird es sich die Individuen auslesen müssen, die eine ihm zusagende organische Legierung bieten, in der es seine Form angemessen ausprägen kann. Von diesem Gesichtspunkte aus erscheint die Befruchtung freilich nicht als das Werk des zeugenden Mannes, sondern als ein metaphysischer Act desjenigen hinter dem sich begattenden Paare stehenden transcendentalen Subjects, das in der durch die Samenmischung ihm gebotenen Stofflegierung ein ihm zusagendes Darstellungsmittel findet. Es widerspricht übrigens auch jeder würdigeren Auffassung der Geschlechtsliebe, die Entstehung eines so hoch entwickelten Individuums, wie es der Mensch ist, abhängig zu machen von der Willkür niedriger Lüste einerseits und andererseits von dem blinden Zufall

so unterworfenen Acten, wie es der Begattungsact, rein physiologisch betrachtet, ist. Nur als Gelegenheitsursache, als eine dem transcendentalen Individuum gebotene Gelegenheit, sozusagen durch ein ihm gebotenes Thor in das Diesseits zu schlüpfen, darf eine würdige (metaphysische und ethische) Weltanschauung den Begattungsprocess, der ja auch, selbst bei den fruchtbarsten Arten, keineswegs immer und nothwendig mit einer Befruchtung abschließt, gelten lassen. Die Gesammtnatur begünstigt diese Gelegenheit durch den gewaltigen, generellen Lustfactor, mit dem sie schon den rein physiologischen Act, übrigens mehr noch in der ihn vorbereitenden Illusion, als in der Durchführung, ausstattet. Das individualisierende Moment aber, das mit der eigentlichen Geschlechtsliebe zu diesem allgemeinen Begattungstriebe hinzutritt, ist schlechterdings nur metaphysisch zu deuten. Der erste moderne Philosoph, der sich einigermaßen congeriert mit der gewaltigsten aller menschlichen Leidenschaften auseinanderzusetzen versucht hat (Schopenhauer),* erklärt die individuelle Liebesleidenschaft, jenes aus bewussten Motiven ganz unerklärliche magnetische Etwas, durch welches Capus gerade nur zu dieser Caja und Hans zu dieser Grete sich hingezogen fühlt — wenigstens insofern individualistisch, als er sagt, dass die Natur eben ein nur durch diese Mischung mögliches Individuum schaffen will und deshalb den Willen der beiden Liebenden sich unterwirft.

Er hat damit aber auf seinen blinden Gesammtwillen als metaphysischen Träger der Individualität verzichtet, vielleicht ohne es selber zu merken; denn wenn der Wille blind ist, wie soll er da sich Zwecke setzen können wie die der Erzeugung einer bestimmten Individualität? Erst du Prel hat in seiner »Philosophie der Mystik« (S. 462 ff.) die Metaphysik der Geschlechtsliebe auf einen sicheren Boden gestellt, und dieser ist der des metaphysischen Individualismus. Hier ist noch nicht der Ort, das äußerst anziehende Thema der Mystik der Geschlechtsliebe eingehender zu erörtern. (Ein später unter der Aufschrift »Kypris« erscheinender Aufsatz wird sich dieser Aufgabe unterziehen.) Einstweilen mag es genügen, mit du Prel zu constatieren, dass die biologische Betrachtungsweise, welche die Individualität nach den physiologischen Gesetzen der Erblichkeit bestimmt werden lässt, die transcendentale Betrachtungsweise nicht ausschließt, nach welcher das Subject diese Gesetze der Erblichkeit schon in Rechnung ziehen kann, ja gerade auf Grund derselben sich durch bestimmte Eltern reïncarnieren will.

Dass die rein physiologische Betrachtungsweise, welche in dem neuen Individuum nur ein Additionsproduct der elterlichen Eigenschaften sieht, abgesehen von ihrer logischen Undenkbarkeit (Einheit des Bewusstseins) auch an rein empirischen Daten scheitert, wird jeder verständige Biograph und Historiker zugeben. »Die Totalität der persönlichen Anlage (eines Genies) kann niemals gefunden werden aus dem Zusammentragen von Details über die Eltern, die es erzeugten, über die Lehrer, die es bildeten, über das Land, das es nährte.« — »Wohl ist keine geschichtliche Erscheinung ohne alle Beziehung auf Vorausgegangenes; wohl fasst das Genie in seinem individuellen, einzelnen Geiste zusammen, was eine Welt dunkel bewegt, spricht es aus, gibt ihm Form und Gesetz; aber läge darin das Ausschließliche seiner Wirksamkeit, so hätte es nichts Neues in die Welt zu werfen. Die Rechnung, welche aus vorausliegenden physischen, psychischen culturellen Factoren die persönliche und geschichtliche Existenz des Genies construieren möchte, kann nirgends restlos geführt werden; ein Posten fehlt, ein ungreifbarer, undefinierbarer.« (Weltreich: Friedrich Schiller I., S. 9.)

Dieses nicht aus den phänomenalen Voraussetzungen Erklärbare, das dem genaueren Beobachter sich auch beim gewöhnlichen Menschen aufdrängt, ist »demnach der individuelle Wille eines transcendentalen Subjects, welcher die irdische Erscheinungsform nicht nur aus

* Vgl. dessen »Metaphysik der Geschlechtsliebe« (»Welt als Wille und Vorstellung«) IV e, 44.

dem objectiven Grunde erstrebt, um die Zwecke der Gattung zu fördern, sondern auch aus dem subjectiven Grunde, um sich selbst zu fördern.« (Du Prel: Philosophie der Mystik, S. 464.)

Je weiter man diese Annahme, diese Individualisierung des Volo, ergo sum in ihren Consequenzen verfolgt, umsomehr erstaunt man über die Fruchtbarkeit ihrer Bedeutung als Erklärungsprincip auf den verschiedensten Gebieten, vor allem auch auf dem der Geschichts-Philosophie. Das Leben ist eine transcendentale Selbstverordnung. Diese du Prel'sche Formel ermöglicht allein eine heroische Weltanschauung durch Überwindung des diesseitigen Pessimismus durch einen transcendentalen Optimismus. Die scheinbare Ungerechtigkeit der sogenannten Erbsünde, die aus der Beobachtung des geschichtlichen Erbganges geschöpfte harte Lehre, dass die Sünden der Väter an ihren Kindern und Enkeln heimgesucht werden, schwindet, wenn die Kinder sich ihre Eltern selbst gewählt haben.

Auch wenn wir dem Pessimismus eine jenseitige Stätte einräumen müssten, wenn wir dem transcendentalen Subject nach Platos Vorgang (vgl. die von uns bereits erwähnte Stelle seines Dialoges über die Republik) einen »Mangel an Vorsicht in der Wahl der Eltern« u. s. w. vorwerfen dürften, so bliebe doch die Ausrede der Lachesis in jenem Mythus wahr: »Nicht euch hat ein Dämon sich erlesen, sondern ihr habt euch einen Dämon gewählt. Die Schuld trifft den Wähler. Gott ist schuldlos«.

In dieser Formel liegt auch der Schlüssel zur Lösung der Antinomie zwischen dem praktischen Postulat der Willensfreiheit und Verantwortlichkeit und dem empirisch nothwendigen Determinismus. Die Freiheit liegt, wie Schopenhauer sagt, im Esse, nicht im Operari, oder wie Kant nach Platos Vorgang sagt, im intelligiblen Charakter, d. h. im transcendentalen Subject. Wenn auch jede einzelne Handlung das nothwendige Ergebnis unseres empirischen Charakters und der auf diesen wirkenden Reize ist, so sind wir doch verantwortlich dafür, dass wir sind und dass wir so beschaffen sind. Keine deterministische Philosophie oder religiöse Prädestinationslehre wird den Menschen, zumal den selbst besseren Menschen, dahin bringen, sich jedes Werturtheils über seine Mitmenschen zu enthalten, auf Grund der Lehre, dass Gott oder die Natur ihn nun einmal so erschaffen habe, jener selbst also nichts dafür könne, dass er beispielsweise ein kleiner Teufel ist. Niemals wird der menschliche Instinct auf diese Ausrede eingehen, ja er überträgt sein praktisches Werturtheil sogar auf das Hässliche oder Schöne der äußeren Erscheinung und rechnet letztere dem Individuum zur Schuld oder zum Verdienst. Der gesellschaftliche Instinct ist also unbewusst transcendentaler Individualist.

❁❁❁❁❁❁❁

LAVATER.*

Von ANTON LINDNER (Wien).

Mit Johann Kaspar Lavater, dessen Todestag nunmehr hundert Jahre zurückliegt, weiß die zünftige Literärhistorie — dort zumal, wo sie sich ehrlich geberdet — durchaus nichts anzufangen. Und dennoch ist diesem verdienstlichen Manne gar vieles zu danken. Zwar, dass er sich jahrelang in vaterländischen Schweizerliedern, in Gleim'scher Philisterlyrik, in Klopstock'schen Patriarchaden, in Flugschriften, Pam-

* Infolge eines technischen Versehens sind aus dem ersten Artikel, unter dem nämlichen Titel im vorigen Hefte publiciert, mehrere Spalten weggeblieben, wodurch der Beitrag lückenhaft und theilweise unverständlich wurde. Das Fehlende sei hier ergänzt.

phleten, Enquêten, Diatriben, in Predigten und Briefen traurig verthan, mag lediglich Denen von Interesse sein, deren Beruf es ist, der Langweile verwitterter Epochen in akademischen Filzschuhen nachzuhinken. Auch seine Moral-Philosophie, sein ethisches Apostelthum, sein prophetisch-propagandistisch-pastorales Gehaben, das schließlich in die Verwunderung auslief: »wie ein Mensch überhaupt leben und athmen könne, ohne zugleich ein Christ zu sein« — seine gesammte theologische, nicht eben weitherzige Heilslehre und all das andere schwatzhafte Brimborium, das jede proselytenmacherische, programmatische, tendenziöse Persönlichkeit mit abschreckenden Dunstkreisen umgibt — all das, was diesen so milden und reinen Mann zum salbaderischen »Gewissensrath« Deutschlands erhoben und ihm unstreitig einen nachhaltigen Einfluss auf das religiöse und ethische Empfinden seiner Zeitgenossen erwirkt hat — — dies alles braucht hier nicht ernstlich gewürdigt zu werden, da es des öfteren schon von zuständiger Seite zum Gegenstande unfruchtbarer Untersuchungen gemacht wurde und heute nur antiquarische Bedeutung hat.

Hier soll ganz im Gegentheil jener große Trieb zu seelischer Verinnerlichung hervorgehoben werden, der ihn in den lautersten Jahren seines Lebens unbewusst geleitet und zu der Entdeckung geheimer Innenkräfte getrieben hat. Durch Selbstzucht ward Lavatern die seltene Fähigkeit, den wunderthätigen Regungen der Seele geflissentlich nachzuspüren, sie organisch zu entwickeln und zu einer Quelle intuitiver Erleuchtung zu machen.

Dass man ihn darob verspottete, wie man heute noch jedes ähnliche Streben verlästert, ist als selbstverständlich zu registrieren. Man sah eben nur das unleidliche Schnörkelwerk, das sein hypochondrisches, weltfremdes Wesen zu verunstalten schien — der Gott aber hinter der Fratze kam den Wenigsten zu Bewusstsein und wird heute wohl mehr verkannt denn je. So war es ganz in der Ordnung, dass Lichtenberg, dieser geniale Journalist, die Gesammterscheinung »Lavater« wie eine persönliche Beleidigung empfand und wider dessen Theosophie und Physiognomik in witzhaften Schriften reagierte. Wenn ein Mensch mit einem Menschen zusammentrifft, und es gibt nur einen Witz, trägt zumeist wohl der Witzelnde die Schuld daran — so könnte man Lichtenberg variieren. Desgleichen war es ganz in der Ordnung, dass etliche hochgelahrte Herren zu Bremen, Berlin und anderwärts, ein Biester, ein Nicolai und Andere, der »göttlichen Eingebung« Lavaters, dieser rührenden Enunciation einer gleichsam schlafwandlerischen Unfehlbarkeit, ihre taghelle Zipfelmützen-Vernunft entgegenstellten und emphatisch die Rechte des »gesunden Menschenverstands« vertheidigten. Ließen sich doch selbst Schiller und mit ihm Goethe, der in Lavater eine sehr geraume Zeitlang den trefflichen Menschen, den edlen Feind des Alltags verehrte und anfänglich sogar als Mitarbeiter seiner »Physiognomischen Fragmente« thätig war, zu dem zweideutigen Xenion hinreißen:

> Schade, dass die Natur nur einen Menschen aus dir schuf,
> Denn zum würdigen Mann war und zum Schelmen der Stoff.

Allerdings, zum »Schelmen« war in ihm der Stoff. Aber zum gütigen Schelmen, der aus Gutgläubigkeit, aus angeborenem Hang zur Andacht, aus unstillbarem Bedürfnis nach Ehrfurcht, aus ewig regem Drange nach Anbetungs- und Verehrungsmöglichkeiten sich selbst betrügen ließ, sich selber unbewusst betrog und Andere unbewusst betrügen musste. In diesem ehrwürdigen Zürcher Seelsorger, der auf den Rufnamen Kaspar hörte und große Kinderaugen trug und trotz seiner unbestreitbaren Würdigkeit stets wie ein Kranich die Schritte setzte, lag wohl der Stoff zu jener besonderen Schelmenart, die sich über ihre eigene Schelmenhaftigkeit nie klar zu werden vermag, vielmehr mit furchtbarem Ernst an ihre Ernsthaftigkeit glaubt und namentlich in den seriösesten Leuten ergötzliche Räder schlägt. Menschen, denen sie im Blute spukt, glauben nur deshalb an die Welt ringsum, weil sie in ihr die Sonderwelt ihrer Constructionen, Hallucinationen, Illusionen vermuthen und weil sie diese beiden Welten die längste Zeit ihres Lebens hindurch für identisch halten; tritt die Spaltung ein, beweist man ihnen, dass ihre Eigenwelt nicht existiert, dann

führen sie den »Gegenbeweis«, dass die sogenannte reale Welt nur Scheinwelt, ihre Sonderwelt aber die einzig reale Welt ist; das Subject wird ihnen Object, das Object Subject — und natürlich glauben sie nun an ihr Subjectiv-Object (»Defectiv-Effect« sagt Polonius) mit verdoppelter Bewusstheit, wo sie ehedem vielleicht nur unbewusst oder halbbewusst daran geglaubt haben. Glendower in Shakespeares »Heinrich IV.« ist solch' ein bitterlich ernster Schelm. In Paracelsus lag, wenn ich richtig vermuthe, viel von ihm. In Zarathustra-Nietzsche vielleicht nicht minder. Desgleichen in Marquis Posa. In Lavater stak er entschieden und wurde durch das seelsorgerische Phlegma, die pastorale Lebensbahn Kaspars umso auffälliger geknebelt. So war es durchaus nicht Teufels Werk, dass Lavater der Missionär, Lavater der Bäffchenträger für — Cagliostro schwärmte und in besonderer Verehrung das schwarzbestrumpfte Knie vor diesem wunderlichen Großen beugte.

»Lavater glaubte an Cagliostro und dessen Wunder«, erzählt Goethe. »Als man ihn als einen Betrüger entlarvt hatte, behauptete Lavater, dies — sei ein anderer Cagliostro, der Wunderthäter Cagliostro sei eine heilige Person!« Mit anderen Worten heißt das also: Die Welt, in der ich lebe, kenne ich nur, soweit sie in mir lebt; die Welt, die in mir lebt, lügt nicht. Beweist man mir altklug, dass sie gelogen hat, so wird mir erst doppelt klar, dass sie wahr gesprochen, weil dann alle Welt, in der ich nicht lebe und die nicht in mir ist, Lüge sein muss.

Was will man mehr? Ein gründlicherer Triumph des Subjectiv-Objects und seiner buntgesprenkelten Prestidigitatoren-Logik lässt sich nicht denken.

Naturen wie Lavater sind in der Regel herzensgute Menschen. Sie können nicht enttäuscht und verbittert werden, weil sie sich dann erst befriedigt fühlen, wenn sie getäuscht worden, und weil sie es nie zu fühlen vermögen, dass sie getäuscht worden. Sie sind redselig, sie alle. Das heißt: sie müssen jedenfalls ein Ventil finden, durch das ihr scurriles Anderssein frei wird und den Andern um die Köpfe braust. Also thun sie erbaulich, stecken nothgedrungen, von inneren Spannkräften getrieben, ein erbauendes Gehaben auf und werden — je nach dem Übergewicht an productiven oder räsonnierenden Fähigkeiten — Künstler, Prediger, Hofnarren, Apostel, Ceremonienmeister, Komödianten, Weltverbesserer, Ethicisten, Magier, Programm-Menschen. Es ist eine billige Überhebung, sie lediglich — wie das die ewig »überlegenen« Vernunftthiere thun — mit gleichsam mitleidigem Lächeln als »ehrliche« oder »sonderbare« »Schwärmer« zu bezeichnen. Sie sind vielmehr die Gefäße jener unerklärlich mystischen Kräfte, die in stetig schaffender Bewegung das All füllen und nur den Wenigsten gewahr werden. Und so muss es jederzeit reine und demüthige Menschen geben, die (in einer gewissen Hinsicht clownhaft im besten Sinne dieses üblen Wortes) ihrer ganzen seelischen und sinnlichen Disposition nach würdig scheinen, zu unbewusst-bewussten Trägern und Hütern dieser göttlich dunklen Kräfte unserer allverseelenden Mutter Natur zu werden.

Dass solche Menschen ein nothwendiger Segen sind, empfinden wir namentlich in den Tagen unserer Jugend (da wir den Zusammenhang mit dem All noch nicht ganz verloren haben) und in den Tagen unseres Alters (da wir den Zusammenhang mit dem All aufs neue zu gewinnen scheinen). Ein eclatantes Beispiel ist wohl Goethe. Der junge Goethe (der Goethe der Leipziger Briefe und Strassburger Lieder und Weimarer Lustbarkeiten), der mit Lavater oft brüderlich in einem und demselben Bette geschlafen — und der alte Goethe, der in den zweiten Theil seines »Faust« mehr Lavaterei hineingelegt, als ihm wohl selber zu Bewusstsein gekommen. Aber in den Tagen seiner Mannesklarheit hat sich der nämliche Goethe von dem einst so Geliebten losgesagt, weil Kaspar, der Gute, »sich und Andere belog«, »gewaltigen Täuschungen unterworfen« war und die »ganz strenge Wahrheit« nicht kannte. Auf dem Blocksberg (»Walpurgisnacht«) ließ er ihn als Kranich einherstolzieren und beklagte auch später noch in nüchternen Augenblicken, so oft von Lavater die Rede war, dass ein »schwacher Mysticismus« dem »Aufflug seines Genies« Grenzen gesetzt.

Dieser »schwache« Mysticismus lag eben tief im Innersten seiner Natur begründet und war durchaus nicht als etwas Äußerliches zu nehmen. Da Kaspar kein Dichter war, konnte sich sein Mysticismus nicht, wie bei Goethe, auf einige erhöhte Augenblicke des Schaffens beschränken, blieb vielmehr stets gegenwärtig, vermochte sich nicht, wie bei Goethe, in bestimmte Explosionspunkte zu sammeln, musste daher den Eindruck der lediglich gläubigen (weil künstlerisch ungerechtfertigten) Schwäche machen.

Seine Predigten und Herzensworte, aus deren übergroßem Reichthum unsere Pastoren, Pfarrer, Rabbiner zu ihrem eigenen Vortheil stehlen sollten, statt ewiglich gedankenlosen Brei zu treten — sind von einer heilsamen Verehrung für alles Gotteskräftige, Zeugungskräftige, Naturkräftige erfüllt und verlieren sich nur selten in sophistische Speculationen. Namentlich sei auf seine Schrift »Über die Liebe« verwiesen. Daneben sind die phantastisch-visionären »Aussichten in die Ewigkeit« lesenswert; in vier Bänden vereinigen sie fast alles, was Lavater über die Schicksale nach dem Tode auf dem Herzen hatte. Nicht ohne Vergnügen lässt sich das anonym erschienene »Geheime Tagebuch von einem Beobachter seiner selbst« in die Hand nehmen. Hat man Zeit und hegt man geduldigen Taubenmuth, dann mag man mit gleichem Behagen in einem vierbändigen Schmöker blättern, der mit grotesker Umständlichkeit *de omni re scibili et quibusdam aliis* handelt und den pandämonischen Titel führt: »Pontius Pilatus oder der Mensch in allen Gestalten oder Höhe und Tiefe der Menschheit oder die Bibel im Kleinen und der Mensch im Großen oder ein Universal-*Ecce-homo* oder Alles in Einem«.

Keinesfalls aber wird man die »Physiognomischen Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe« (1775, vier Bände) umgehen können, die bekanntlich schon zu Lebzeiten des Verfassers internationale Berühmtheit erlangt und namentlich in Deutschland, England und Frankreich sehr zahlreiche Anhänger gefunden haben. Man weiß, dass sie die Wechselwirkungen des äußeren und inneren Menschen, die räthselhaften Beziehungen zwischen Seele und Antlitz zum Gegenstande einer sprunghaften und hypothetischen, mehr divinatorischen als logischen, mehr pythischen als philosophischen Untersuchung machen und dieses schwierige Problem mit einer Kühnheit anschneiden, die den wehrhaften Akademicismus wie ein rothes Tuch reizen musste. Zwar, was von Plato, Pythagoras, Aristoteles geahnt, von mittelalterlichen Mystikern theilweise ausgesponnen und von der Märchenphantasie fast aller Völker, der orientalischen zumal, wie etwas Längstgehegtes bestätigt wurde, konnte von einem Manne wie Lavater gleichfalls nur intuitiv erfasst, intuitiv ausgebaut und lediglich auf persönliche Empfindungen oder Ahnungen gestellt werden. »Beweise« waren seine Sache nicht. So begnügte er sich, Töne und Themen anzuschlagen, die er aus sich selber heraufholte, um sie dann seiner Natur gemäß mit abenteuerlicher Combinationskraft wortreich zu paraphrasieren. Was er an Wissenschaftlichkeit — Naturwissenschaftlichkeit — in das Buch gelegt, scheint großentheils von Goethe zu stammen. Aber die Unerschrockenheit, der Freimuth (den er auch sonst in seinem Leben und in politischer Beziehung bekundete), die Unabhängigkeit und vor allem die hohe inspiratorische Kraft bleibt zu loben, mit der er an einem der beschwerlichsten, verstecktesten und interessantesten Probleme gegraben, um es alsbald für öffentliche Discussionen und für die Forschung späterer Jahrzehnte freizulegen. Dass viele der Späteren — so Gall, Piderit, Carus, Darwin, Spencer — zu andersgearteten Resultaten gelangten und sich vielfach genöthigt sahen, von völlig neuen Voraussetzungen und Erfahrungen auszugehen, kann Lavaters Verdienst in keiner Weise schmälern.

Als dann anno domini 1786 der Magnetismus aus dem Elsass in die Schweiz kam, beugte sich Kaspar vor dieser »neuen Art von Strahlen«, die ihm aus dem Herzen des Alls zu kommen schienen, versetzte alsbald seine kranke Frau in einen hellsehenden Zustand, weckte in ihr den Somnambulismus nach dem Puységur'schen Verfahren, heilte sie und viele Andere auf diesem ungewöhnlichen Wege und gelangte so zu dem Caeterum

Censeo: »Ich verehre diese neu sich zeigende Kraft als einen Strahl der Gottheit, als einen königlichen Stern der menschlichen Natur, als ein Analogon der unendlich vollkommeneren prophetischen Gabe der Bibelmänner, als eine von der Natur selbst mir dargebotene Bestätigung der biblischen Divinations-Geschichten und das Mittel, diese Exaltation zu bewirken.«

Sei dem nun, wie ihm sei — es kann uns an sich gleichgiltig lassen. Der Hauptwert der Lavater'schen Persönlichkeit — als Typ genommen — und ihre culturelle Nothwendigkeit und Wohlthätigkeit liegt eben, meine ich, darin, dass sie in die schalen Zeiten einer nüchternen Aufklärungs-Epoche hereinbrach und mit kühner Beharrlichkeit — gestützt von den Gefühlen und Argumenten eines grundgütigen menschlichen Herzens — das Recht der Intuition und des Unbewusstseins verfocht.

Zu gleicher Zeit vertheidigte ein anderer Theologus, gleichfalls cagliostrohaft angehaucht, in einer Unzahl absonderlicher Tractate und in einem sibyllinischen »Heuschreckenstil« (wie er selber sagte) die unzeitgemäße Erkenntnis, dass »der Aufschwung deutscher Bildung und Literatur gehemmt würde durch einen greisenhaften Geist der Überlegung, durch veraltete Schulsatzungen, durch Kleingeisterei und pedantische Gelehrsamkeit, welche ohne Geist, Charakter und Inspiration sei«. Es war Hamann, der Magus, der im übrigen mehr aus Krakehlsucht schimpfierte und die Lavater'sche Herzenseinfalt vollends vermissen ließ.

Aber Beide hatten Recht, und Johann Kaspar besonders. Denn Kaspar war ein Seelenwecker, der wider die Anmaßlichkeit, wider die überwuchernde Aufdringlichkeit und dummdreiste Überlegenheit der Alltagsvernunft zu Felde rief und — dem Gehirncultus zu Trotz — die Haltlosen und Halben zu seelischer Verinnerlichung antrieb. Dies vor allem darf ihm nicht vergessen bleiben! Insonderheit heute nicht, ein Säculum nach seinem Tode. Denn größer als je zuvor ist heute die Nothwendigkeit, dass irgendwo aus einem Punkte der Weltkugel ein guter Geist hervorkomme, den Correcten und Exacten aufs neue zu beweisen, dass immer noch gewisse Dinge zwischen Himmel und Erde vorhanden sind, von denen sich die Weisheit sämmtlicher Schulen noch immer nichts träumen lässt; dass eine zweimal genommene Zwei nur manchmal einer restlosen Vier gleich wird; und dass hinter der Schale des Sichtbarlichen trotz Haeckel und Büchner gar seltsame Dinge geschehen, die sich dem innerlich Bemühten, dem Ehrfürchtigen und Demüthigen nach jahrelanger Selbstzucht in seltenen Augenblicken wie Deutungen ewiger Räthsel mit Wehegewalt verkünden.

Was ist es denn, muss man fragen, das unserer armseligen Zeit jedes Gefühl für Instinct-Werte (die sich auf Akademien nicht lernen lassen), jedes Verständnis für divinatorische Triebe, jeden Gradmesser für esoterische Fähigkeiten* genommen hat? Zunächst wohl, allgemein gesprochen, die internationale Drillcultur, die unser gesammtes Innen- und Außenleben kaserniert, uniformiert, nivelliert. Dann wohl auch, specieller gesprochen, die verlogene Vielseitigkeit unserer Tage, die sich allen erdenklichen Lehren, Systemen, Thesen dirnenhaft hingibt, mit Angeflogenem, Angelesenem, Angehörtem erheuchelten Staat macht und schließlich zur Zersplitterung der besten Seelenkräfte, zur Zerrüttung jedes harmonischen Werdens, zur Abtödtung aller intuitiven Keime führen muss. Desgleichen auch die kleinliche Einseitigkeit, das eng begrenzende und isolierende Specialistenthum unserer Zeit, das als nicht minder charakteristische Parallel-Erscheinung zu der nämlichen Austrocknung aller imaginativen Säfte und zu der selben Zerrissenheit und Haltlosigkeit aller geistigen Horizonte (nur eben auf umgekehrtem Wege) hinleiten muss. Ferner all' die maschinellen, technologischen, methodologischen Wunder der praktischen und theoretischen Wissenschaft, die (unter

* Eine exoterische Kunst ist undenkbar. Alle rechten und großen Künstler, zu allen Zeiten, bei allen Völkern, sind und waren Esoteriker, zum mindesten in den Augenblicken ihres Schaffens. Schon darum kann große Kunst nicht »populär« sein.

dem Anschein, den Geist der Schwere zu überwinden) den Bequemlichkeitstrieben unseres Leibes in verderblichstem Maße schmeicheln; aus den Bequemlichkeitstrieben unseres Intellects in gleicher Weise Capital schlagen; Gedanken, Gefühle, Stimmungen fast schon im Augenblicke ihres Entstehens durch die Wachsamkeit der erstaunlichsten Apparate und Installationen zum »Gemeingut der Völker« erheben und demgemäß schwächen oder vergewaltigen; dem Einzelnen die Augen, Ohren, Zungen unzähliger Vermittler und Söldlinge aufdrängen; jede Bemühung der eigenen Sinne überflüssig und illusorisch machen; jede Eigengymnastik, jede Selbstübung und Selbstbethätigung der ererbten, aber ungeweckten Kräfte, jede Selbstbescheidung, jeden Selbstzweck, jede Weltflucht ins eigene Innere tausendfältig erschweren und solchermaßen (weit entfernt davon, den Geist der Schwere zu überwinden) thatsächlich nur neue Formen der philiströsesten Trägheit züchten. Endlich die fortschreitende Intellectualisierung des verbildeten Mittelstands und seiner dienenden Glieder, die unter dem Ansturm popularisierender Strömungen und unter der Tyrannis des »gesunden Menschenverstands« auf durchaus unorganischem Wege, mit durchaus äußerlichen Mitteln, zu Cerebral-Automaten verballhornt werden, jede Eigencultur, jedes innere Vermögen zu schöpferischer Erkenntnis, jeden Antrieb zu einheitlicher Geistigkeit einbüßen und so sich selber — fast unbewusst — zu umso traurigeren *freaks of civilisation* entwickeln, je snobistischer sie ihre beschränkte »Feinsinnigkeit« und »Differenziertheit« oder ihre hochstaplerische »Modernität« * geflissentlich zur Schau tragen!

Mehr denn je zuvor und weitaus geschäftiger, als in früheren Epochen, sind also die genannten zeitpsychologischen Phänomene, ihre Einflüsse und Wechselwirkungen, heute am Werke, den letzten Rest unserer intuitiven Kräfte vollends zu ersticken. Die Analphabeten der Instinctsprache (die gleichsam das internationale Volapük der menschlichen Seele ist) mehren sich ins Zahllose, Unzählbare. Der »dunkle Drang« erlahmt, der ehedem den »guten Menschen« mit somnambuler Sicherheit geleitet und über Dächer und Klüfte fährdelos gleiten ließ. Selbst die schaffende Künstlerseele bricht sich — mehr als dies ehedem je der Fall gewesen — in ihren schöpferischen Lebenswellen an den Klippen des Hirns und hat es völlig verlernt, über die Hemmnisse des Intellects bacchantisch hinwegzutanzen. So schreitet denn die Verkalkung der Instincte allmählich vor, erbt sich wie eine neue Krankheit fort, erobert sich Stück um Stück unserer ohnehin schon viel zu wissend gewordenen Seele.

Da müssen wir also dankbar sein selbst für das Kleinste, das dieser schleichenden Schwere zu wehren vermöchte. Drum wäre ein Lavater'scher Einschlag im Sinne des Vorausgegangenen, cagliostrohaft imprägniert, unserem Blute sehr zuträglich. »Lavater« als Antidotum, »Lavater« als Princip genommen, könnte den Hochmuth des Schädels zu demüthiger Reagens zwingen — und zu dem Bewusstsein der eigenen Ohnmacht in allen Geheimfragen unseres Trieblebens, die sich durch die Dialectik des Theoretikers nun einmal nicht zerhauen lassen und mit der exacten Lupe des Flohsecierers noch weniger zu entwirren sind. *Incubus* .. *Incubus* .. Cagliostro, erwache!

* Mit keiner Begriffsflagge wird heute so ausgiebig Missbrauch getrieben, wie mit dieser!

RUNDSCHAU.

Richard Strauß. — In Richard Strauß, von seinen Anhängern unverweilt als Bahnbrecher hingestellt, mag der unbeeinflusste, aufmerksame und denkende Zuhörer ein schwer zu enträthselndes Problem erblicken. Das ist wenigstens der Eindruck, den er in jenem Concert gewinnen mochte, welches hier vor einigen Tagen unter der Leitung des Componisten stattfand. Bis jetzt hatten wir mittelmäßige oder außerordentliche Musiker; aber was sollen wir von Strauß halten, der uns an einem und demselben Abend mit orchestrierten »Selbstgesprächen« langweilt, deren Willkür nicht Drang ist, sondern unverkennbare Absicht — der uns Lieder von einer so flachen Gefälligkeit bringt, dass ein Gounod davor zurückscheuen würde — der uns aber mit einer Tonschöpfung wie »Ein Heldenleben« nach langwierigen Preambulen zu wahrhaft himmlischen Höhen erhebt?

Waren wir noch eben von tiefem Überdruss erfüllt über die Nutzbarmachung eines so monumentalen Stiles zu so geringem inneren Gehalt, so ist es nun plötzlich, als weitete und vertiefte sich der selbstgefällige Blick, der aus diesen Werken spricht — denn auch die Werke haben Augen — zu erhabenstem Ausdruck! Als sei er mit einemmale allem Erdendünkel, allen falschen Ich-Begriffen abgewandt, allen philosophischen Missverständnissen entrückt und strahle als das Auge eines wahren und großen Geistes lichter Erkenntnis und Unendlichkeit zu. Es ist bedauerlich, dass eine so geniale Begabung ihr Element in jener »cerebralen« Musik findet, die nicht Wille ist und Nothwendigkeit, sondern Willkür und Intellect, die immer sucht, fordert und erzwingt, aber, aller Ursprünglichkeit bar, in unorganischer Weise Literarisches gewaltsam zur Musik transponiert.

A. KOLB.

❀❀❀❀❀❀❀❀

Peter Altenberg: Was der Tag mir zuträgt. 55 neue Studien. Berlin, S. Fischer, 1901. Vieles in diesem Buche ist Stimmung, Einiges aber nur Illusion; man soll aber Illusionen zu stimmen wissen, das ist dann Kunst. So besteht denn das Buch für mich aus zwei Theilen; der eine ist Ansicht, der andere Anschauung, Stimmung, Dichtung. Von dem ersteren will ich schweigen, von der Schönheit der Dichtung möchte ich laut reden, wenn ich Raum hätte. Es ist Dichtung im reinen und neuen Sinne. Der Dichter als Schöpfer der Seelen und die Menschen als Acteure seiner Dichtung! Die Dichtungen, die sie spiegeln, sind ihre Seelen, die sie verbergen! Das ist beinahe aller Dichtungen Wunsch, bei Peter Altenberg ist es aber ihr Sinn, ihre Seele, ihre Formel, ihr 2 × 2 = 4, wie er sagen würde. Die Seele seiner Menschen ist die Formel der Dichtungen, die sie leben, und Peter Altenbergs Bücher gehören zu den wenigen, bei welchen man von Seele sprechen darf, ohne über die Nacktheit dieses Wortes zu erröthen. Vieles ist in seinen Studien von prachtvoller Nacktheit, es ist, wenn man mich versteht, die Nacktheit der Schatten. Da spreche mir einer noch von dem Griechischen in Peter Altenberg!

r. k.

*

L. Ysaye: Zwischenspiele in Versen. (Wiener Verlag.) — Das neuerdings häufigere Auftreten des absoluten Dialogs ist bemerkenswert als Symptom der vorschreitenden Krise der Ausdrucksmittel. Es dürfte nachgerade nutzlos sein, den Krach der Formen verheimlichen oder aufhalten zu wollen. Mögen zwar auch

weiterhin mehrbändige Romane und fünfactige Schauspiele auf dem Markt erscheinen (es gibt ja auch noch Epiker) so kann das wohl den Verfassern Tantièmen eintragen, ist aber für die Evolution nicht vorhanden; sie kennt kein künstliches Galvanisieren von Formleichen. Die fortschreitende Concentrierung der Kräfte muss naturgemäß zum Verzicht auf die bisherigen Peripherien zwingen; die dadurch bedingte scheinbare Auflösung technischer Mittel für ein Verfallszeichen auszugeben, erinnert etwa an den vergeblichen Widerstand der Medicinmänner gegen die von innen arbeitende Naturheilkunde. Die alten Formen sind auf der Fabel basiert und auf zeitlich empfindende Menschen berechnet; einmal über den Aberglauben an die »Handlung« hinaus deren Formen trotzdem noch zu verwenden, bedeutet entweder eine Selbsttäuschung, oder eine Täuschung Anderer. Peter Altenbergs Wirkungen z. B. beruhen in dem Verzicht auf alle ihm fremde Mittel; er versucht es nicht, »spannend« zu schreiben; das Eintreten der höheren Kräfte löst eben solche Spannungen. Gerade das Wichtigste ist durch die Action nicht darstellbar, und der Versuch, Zeitloses in die Formen des Zeitlichen zu pressen, scheitert immer; wollte man aus den Passionsspielen, welche letzten Sommer sehr gewirkt haben, die üblichen fünf Aufzüge machen, so würde das wohl ebenso missglücken, wie der kürzlich angestellte Versuch, Buddhistisches auf die Bühne zu bringen oder die Schiller'sche »Jungfrau«, welche Hebbel mit Recht eine »unerträgliche Verpfuschung des bedeutendsten Stoffes« nennt. — Diese Zwiegespräche, deren erstes, Der Garten, hier abgedruckt war, geben die unmittelbar visionshafte Darstellung eines Seelenzustandes im Augenblicke der Selbstüberwindung; es ist der Querschnitt, der die Construction bloßlegt. Zu ihrer stärksten Wirkung gelangt diese Form, wenn sie empfinden lässt, dass die Redenden nur verschieden beleuchtete Seiten ein und desselben Bewusstseins vertreten, was lediglich durch, hier nicht immer gelungene, intensive Stilisierung der Sprache erreichbar ist. —.—

♦♦♦♦♦♦♦♦

Herausgeber: Felix Rappaport. — Verantwortlicher Redacteur: Anton Lindner.
K. k. Hofbuchdruckerei, Wien, I., Wollzeile 17. (Verantwortl. A. Rimrich.)

WIENER RUNDSCHAU

HERAUSGEGEBEN VON FELIX RAPPAPORT

15. FEBRUAR 1901 V. JAHRGANG, Nr. 4

DIE ÄSTHETISCHE NATURBETRACHTUNG KEPLERS.

Von OTTO BRYK (Wien).

Im tiefsten Innern unbefriedigt, trotz der täglich sich mehrenden Zahl naturwissenschaftlicher Entdeckungen; wirklich wertvollen Gedankengängen gegenüber voreingenommen, infolge der Gleichwertigkeit all dieser erkannten Thatsachen: hat das gegenwärtige Zeitalter die Fähigkeit verloren, auch den subjectiven Gehalt von Natursystemen zu würdigen, die Architektonik solcher Systeme nicht bloß nach ihrer physikalischen, sondern auch nach ihrer ästhetischen Bedeutsamkeit aufzunehmen.

Wohl darf nicht in Abrede gestellt werden, dass es — im allgemeinen — um die Naturwissenschaft besser bestellt ist, wenn sich der einzelne Forscher nur mit dem Phänomenalen seines Forschungsgebietes befasst, und sich damit bescheidet, den unerklärlichen Rest den speculativen Disciplinen selbst zuzuweisen; und dass einer ganz nebulosen, durch keinerlei Grenzen eingeschränkten Naturdarstellung Angel und Thor geöffnet sind in dem Momente, da man von jeder Controlierbarkeit des Erschlossenen absieht, und dem Naturforscher die Freiheit lässt, ohne jede Rücksicht auf das bereits Erkannte oder Gefundene, seinen Phantasmen den Charakter objectiv wahrnehmbarer Thatsachen zu verleihen.

Ganz anders aber verhält es sich, wenn es einem harmonisch fühlenden Geiste gelungen ist, die Phänomene in ihrer einfachen Größe anschaulich zu beschreiben, die Gesetzmäßigkeit in ihrem Ablaufe darzulegen, durch starre Formeln den begrifflichen Operationen näher zu bringen, und nunmehr an die stillen Kräfte unseres Gemüthslebens anzuknüpfen; wenn es ihm gelungen ist, zunächst die von der Vernunft aufgeworfenen Fragen zu beantworten, und dann zu zeigen, wie es dieselben Relationen sind, in denen der Verstand seine Beruhigung findet, und unser Empfindungsleben. Dass der Weg psychologisch der entgegengesetzte ist, dass einem solchen Genius zunächst klar und gegeben ist, wie sein Innenleben auf den Kosmos reagiert, und dass er dann erst darangeht, der logischen oder physikalischen Berechtigung seiner Weltansicht nachzugehen, und mit Erfolg auf die Erklärung des Weltbildes anzuwenden — darf wieder jene nicht anfechten, denen es, wie sie stark hervorheben, um die objective Giltigkeit und Controlierbarkeit allein zu thun ist.

Die eben erwähnte Art der Naturbetrachtung steht der künstlerischen Weltauffassung näher als der im eigentlichen Sinne so genannten wissenschaftlichen Behandlung und Verwertung der Thatsachen. Denn die Kunst wird gerne definiert als das Vermögen, einen Weltausschnitt darzustellen, nicht, wie es sich den Sinnen schlechtweg darstellt, sondern wie es von einem bestimmten (»genialen«) Bewusstsein angesehen wird, welches das Angeschaute nach außen verlegt, in der tief wurzelnden Überzeugung, dass die Art und Weise, wie es die Dinge ansehe, dem Wesen der Dinge selbst conform sei. Hinwieder liebt man es, die Wissenschaft zu bezeichnen als die Summe des nur in den Dingen und an den Dingen allein Erkannten, wie es sich jedem Bewusstsein, und nicht bloß dem genialen, nothgedrungen darstellen muss. Geht man der Definition der Wissenschaft eingehender nach, und verfolgt man im speciellen die Entwicklungsgeschichte der einzelnen Disciplinen, so überzeugt man sich bald, dass nur die »wissenschaftliche Beschreibung« des einen oder anderen Phänomens in Wahrheit der angeführten Definition entspricht; dass das Concipieren wissenschaftlicher Systeme jedoch ohne die Annahme subjectiver Bewusstseinsmomente geradezu unerklärlich wird. Wäre es anders, so wäre jedermann schon von Natur aus der bedeutendste Naturforscher, da es ja niemandem einfallen kann, physikalische Vorgänge anders zu sehen, als sie thatsächlich vor sich gehen.

Aber nicht bloß der Umstand, dass einige Wenige die natürlichen Vorgänge anders ansehen als die Übrigen, lässt eine Analogie zwischen künstlerischer und wissenschaftlicher Weltbetrachtung — im üblichen Sinne dieser Bezeichnungen — vermuthen, sondern mehr noch die viel zu wenig gewürdigte Thatsache, dass sich der wahre Naturforscher durch einen ihm selbst unerklärlichen Zwang bestimmt sieht, seinen eigenen Ahnungen kosmologische Bedeutsamkeit zu unterlegen. Es ist eine Wahrheit, die niemand im Ernste bezweifeln wird: zuerst wird geahnt, dann erst erschlossen, bewiesen, demonstriert.

Eine weitere Analogie ergibt sich, wenn die Beziehungen des Traumlebens zur künstlerischen Thätigkeit ins Auge gefasst werden, die Schopenhauer zum erstenmale mit meisterhafter Klarheit entwirrt hat. Ihm verdankt man die feinsinnige Beobachtung, dass die Phantasiegebilde des wachen Durchschnittsmenschen nie jene Klarheit besitzen, die ihn im Traume bald in ein Wonnemeer versinken, bald in schauerliche Abgründe stürzen lässt. Die Phantasiebilder der Wachenden sind unbestimmt, schattenhaft vag, die Vorstellungen der Träumenden plastisch, farbig und bestimmt. Nur dem genialen Gehirn gelingt es, auch im wachen Zustande die Dinge in ihrer farbenprächtigen Plasticität zu schauen, die cerebral entstandenen Bilder centrifugal nach außen zu leiten und durch ein sinnliches Mittel zu fixieren. Dem gestaltenden Künstler gleich, coordiniert der geniale Naturforscher mit der wahrgenommenen Erscheinung ein Symbol, das nirgends aus der Erfahrung geschöpft wurde, das allein seinem reichen Innenleben Entstehung verdankt — und verlegt es nach außen, in die Welt der Töne und Farben. Im wachen Traume sieht er die Welt in krystallener Klarheit, nicht durchwühlt vom »Streit der sich stoßenden Dinge«, und hinter diesem durchsichtigen Gebilde die Welt des fliehenden Scheines, wie sie so seltsam übereinstimmt mit den geisterhaften Gestalten seines ruhig verharrenden Traumbildes. Aus dem Kampfgetümmel dringt die Klage um Frieden und Ruhe. Aber was das dumpfe Ohr nicht mehr vernimmt, was das schwache Auge nicht mehr erblickt, zaubert das denkgewaltige Gehirn hervor aus dem Reiche der Schatten, in krausen, seltsamen Schriftzeichen, in denen die ewige Wahrheit wieder aufersteht, von der unendlichen Harmonie der Welt, von der uralten »*Harmonice mundi*«.

*

Solch ein Wach- und Wahrträumer im Reiche der Wissenschaft, solch ein tiefsinniger Schlafwandler und Weltenwanderer, ein »*Kosmotheoros*«, war Johannes Kepler. Ihm, der tief eingedrungen war in die geheimnisvolle und doch so lichtvolle Lehre der Pythagoräer, dem Plato im »Philolaos« und »Timaeos« so viel enthüllt hatte über die mystische Harmonie aller krei-

senden und klingenden Welten — den Kopernikus beobachten und Tycho de Brahe rechnen gelehrt hatte, ward es zur unzerstörbaren Überzeugung, dass nicht allein blind wirkenden mechanischen, sondern auch bewusst gestaltenden Kräften ein Antheil an der Erhaltung des Weltenspieles zukomme. Der sehnsüchtige Ruf nach Frieden, den die geängstigte Creatur so oft erschallen lässt, fand seinen Wiederhall in der Brust des kranken Mannes. Dem rastlosen Streben der irdischen Menschheit setzt er das in sich abgeschlossene Kräftespiel des ganzen Planetensystems entgegen, dem Missklange des irdischen Jammers und Jubelns die nie gestörte Harmonie des Planetenreigens.

Es ist bezeichnend für Kepler, dass er, der Pythagoräer und Schüler Platos, die schöne Mythe von der kreisförmigen Bahn der Himmelskörper zerstören musste; er zeigt, wie es nimmermehr Streben der mystischen Weltbetrachtung sein kann, die Erscheinungen anders darstellen zu wollen, als sie wirklich verlaufen. Der mystisch in die Welt blickende Geist »lügt keine Phänomene«, er interpretiert sie nur anders, als der emsig zählende und registrierende Empiriker. Die Entdeckungen der Ellipticität der planetarischen Bahnen, die Kepler aus der sehr excentrischen Marsbahn erschlossen hat, war für den phantasievollsten aller Naturforscher nur ein Fingerzeig, die Harmonie Platos und der Pythagoräer nicht in der räumlich gegebenen Mannigfaltigkeit zu suchen, sondern in den die Veränderung der Objecte im Raum beherrschenden Gesetzen und Beziehungen. Er verließ die geometrische Symmetrie, der er noch im *Mysterium cosmographicum* so viel Aufmerksamkeit und Nachdenken zugewandt hatte. Schon ein flüchtiger Anblick der organischen Natur musste ihn erkennen lassen, dass geometrische Symmetrie nach den Richtungen der drei Hauptachsen nicht jenes Ziel war, welches er den harmonisch gestaltenden Kräften des Kosmos im ersten Augenblicke zu unterlegen bereit war. Der Leib des Menschen allein, den er als Spiegelbild zum Makrokosmos anzusehen gewohnt sein musste, ist nur nach einer Achse hin symmetrisch und lässt sich nicht ohneweiters in einen morphologischen Cañon zwängen.

Deshalb wandte er sich einer anderen, von der geometrischen ganz unabhängigen und von ihr ganz verschiedenen Symmetrie zu, die nur den inneren Sinn, dessen Form die Zeit ist, in contemplative Ruhe zu versetzen vermag. Der Symmetrie stellte er die Harmonie entgegen. Dieselben Verhältniszahlen, welche die Consonnanz der Accorde bestimmen, müssen auch in den Verhältniszahlen der solaren Entfernungen zum Vorscheine kommen. Stets bleiben die Zahlenverhältnisse consonnanter Accorde gewahrt; in kunstvoll verschlungenen Bahnen dahinwandelnd, versetzen die Planeten den Äther in Schwingungen und erfüllen derart die Welträume mit den ruhig verschwebenden Tönen periodisch wechselnder Dur- und Moll-Dreiklänge.

Dies ist der Inhalt der vielbelächelten »*Harmonice mundi*«, in der eine Fülle der tiefsinnigsten Ahnungen und geistvollsten Hypothesen über metrische Verhältnisse in der organischen und anorganischen Natur, über den Zusammenhang der irrationalen Zahlen mit geometrischen Verhältnissen, über die morphologischen Baugesetze des Thierkörpers, schließlich über den Zusammenhang geometrischer und musikalischer Symmetrie-Formen verschwenderisch eingestreut sind. Von all dem Genannten hat die Wissenschaft unserer Tage nur dasjenige behalten, was auf die Bestimmung der Bahn-Elemente unmittelbar Bezug hat, während eine Reihe von Behauptungen, die Kepler bloß auf Grund seiner mystisch-harmonischen Welt-Anschauung und seiner gründlichen Plato-Studien in die Welt rief, in der Folge durch die Fortschritte der theoretischen Physik und der beobachtenden Naturwissenschaft ihre schönste Bestätigung gefunden haben. Es sind dies: die Idee einer von der Sonne ausgehend zu denkende Centralkraft, die der Größe der Massen direct und dem Quadrate ihres Abstandes indirect proportional ist — im *Prodromus astronomicus*; von der Existenz eines kosmischen Ringes zwischen Mars und Jupiter — bekanntlich der Ring der im verflossenen Jahrhundert entdeckten, sogenannten kleinen Planeten — in der „*Harmonice mundi*“; und von der Bewohnbarkeit der Planeten im „*Somnium astro-*

nomicum" — eine durch die Mars-Beobachtungen Schiaparellis äußerst wahrscheinlich gewordene Hypothese.

Die ganze Geschichte der Naturwissenschaft kennt keinen ähnlichen Fall, bei welchem ein einziger Mann, nur der Kraft und Schönheit seiner Weltauffassung vertrauend, eine solche Fülle von früher ungeahnten, fruchtbaren Hypothesen, ohne exacte Begründung, gleichsam im Fiebertraume des Schaffens aufstellte. Gegenüber solchen Thaten verschwindet, was kleinliches Pedantenthum an dem organischen Wunderbau der Kepler'schen Schriften auszusetzen findet, und was — gegebenenfalls — allein dem mächtigen Einflusse eines finsteren Zeitgeistes zugeschrieben werden muss.

Rein psychologisch betrachtet und losgelöst von seiner wissenschaftlichen Bedeutung, erscheint Kepler als der Wenigen Einer, der, gleich Giordano Bruno, tief im Innern fühlt, was draußen die Welt bewegt, der sich Eins weiß mit dem Kosmos, und der in unendlicher Liebe zur Welt sein eigenes Empfindungsleben auf sie überträgt. Wie er selbst die Macht der Harmonie kennt, so setzt er auch vom Sonnensystem voraus, dass es dieselben Zahlenverhältnisse, wie er, das Einzelwesen, harmonisch appercipiert und in ihnen seine Befriedigung findet. Für ihn, den letzten großen Pythagoräer, gewinnt die Musik die Leidenschaften bezähmende, kosmische Bedeutung. Aus musikalischen Gesetzen construiert Kepler die Welt. Der ganze, gewaltige Apparat der Geometrie, Mathematik und Astronomie rückt auf, um es der Menschheit zu verkünden, dass das Weltsystem ohne Leid in ruhiger, ewiger Harmonie seine Bahn geht. Es hat die höchste Erkenntnis erreicht, und ist ohne jegliches Begehren. So soll das Sonnensystem zu einem bewussten Wesen, dem Empfindungswerte nach Analogie des unserigen zugeschrieben werden. An Stelle der mechanischen Natur mit ihren Zug- und Druckkräften tritt die organische mit ihren ansteigenden Daseinsstufen.

Aber auch vom objectiv-wissenschaftlichen Standpunkte wird ihm niemand die höchste Würdigung versagen dürfen: Entdecker der drei großen Gesetze, die seinen Namen tragen, gebürt ihm ein Haupt-Antheil an der Erforschung der mechanischen Gesetze der Planetenbewegung und damit der Massenbewegung überhaupt. Seinen mathematischen Tiefsinn hat de la Place hervorgehoben, den niemand im Verdachte haben wird, gegenüber den Verfechtern der mystisch-symbolischen Naturbetrachtung jemals Connivenz gezeigt zu haben. Die Erfindung des Fernrohres weist ihm einen Platz an unter den größten Pfadfindern auf dem Gebiete rein methodologischer Naturbeobachtung, die man als der unfruchtbaren mystischen Behandlungweise polar entgegengesetzt zu bezeichnen pflegt.

Wenn er in manchem geirrt hat, so war er in vielem unendlich groß; während andere — nach Goethes schöner Bemerkung — wenig irren, aber auch wenig Wahrheiten zu Tage fördern. Niemals das wirklich Bedeutungsvolle, ohne mancherlei Wertloses; aber auch niemals strenge, exacte Naturforschung ohne die befruchtende Thätigkeit der Phantasie, ohne die vorauseilende anticipierende Ahnung. Denn ohne den himmelstürmenden, sich selbst verzehrenden Flug und das lodernde Feuer der selbstumarmenden Phantasie gibt es wohl ein Abzählen von Beinpaaren, ein Bestimmen von Umdrehungszeiten, ein Abwägen bis auf die berühmte vierte Decimale; Meereshöhen, Sternorte, specifische Gewichte, lateinische Namen; alles — nur keine echte, dem schweren Werke der Welt-Erklärung frommende Naturwissenschaft.

ÜBER HENRY BEYLE-STENDHAL.*

Von ERNST SCHUR (München).

Henry Beyle, ein Künstler des Milieus und der Seele.

Man muss dabei seine Zeit in Anrechnung bringen. Heute gilt das als eine Forderung, die man erfüllt und nach deren Erfüllung man sich gerecht ausruhen kann. Stendhal suchte sich damals tastend, unbewusst und doch wohl mit einem geheimen Schauder des Wissens seinen Weg und erfüllte schwankend und doch sicher etwas, das als Forderung ihm nicht bekannt war. Ihm wurde dafür keine Anerkennung zutheil. Das ist eine weise Mahnung, die sich jeder rechte Künstler zu Herzen nehmen wird. Noch nie ward einer groß, indem er ein Programm treu erfüllte. Sich-selbst-treu sühnt die Treulosigkeit gegen Andere, und den nachkommenden Geschlechtern erscheint diese Treue gegen ein Programm — Richtung genannt — nur als ein Zeichen eigener Schwäche; wer sich selbst nicht hält, lehnt sich an, schafft sich einen Fetisch. Darum soll man gegen diese Reden immer misstrauisch sein. Wir kennen allerdings alle diese Umstände, diese Zeit- und Streitfragen und diese gequälten Schreie; aber wenn nun diese Zeit vorübergerauscht ist und mit ihr all das Zufällige und Kleine, das ihr doch Gepräge gab — was bleibt dann noch? Freilich ist da die Grenze schwer zu ziehen, und wo hier die Gewissheit liegt, ist selbst Dem nicht klar, der sie fand.

Wenn man Henry Beyle seine romantische Note vorwirft, die ihm die Dinge oft übertrieben und verzerrt gibt, so mag man mit einem Gegeneinwand antworten. Wieviel von diesem romantischen Blut kreist nicht noch in unseren heutigen Künstlern? Beyle ist dagegen noch ein Kind und hat positive Werte dafür vorzuweisen. Man muss, um das verstehen zu können, gleichsam das Kleid seiner Zeit ausziehen können. Und auch das wirft man ihm vor: er sei den äußeren Geschehnissen gegenüber so machtlos. Sind andere unter den Jetzlebenden ihm etwa darin über, den Sinn des Lebens zu fassen? Ein deutliches Zeichen für diese Hilflosigkeit ist der Schluss unserer Romane. Aber gerade hier ist Beyle ehrlicher, offener als viele heutige Künstler, die dann ein Gesäusel und Gebimmel anheben und ein Ende wähnen, wo sie sich in die nebligen Wolken einer allgemeinen Stimmungsmacherei verirren. Man kann ruhig zugeben, dass Beyle in der willkürlichen Art und Weise, wie er oft den Schluss herbeiführt, Mängel zeigt, die von einem hohen künstlerischen Standpunkt nicht zu billigen sind, aber selbst da — muss man zugestehen — besitzt er noch so viele Vorzüge, enthüllt er so viele heimliche und reine Reize, die er halb doch wieder verbirgt, dass er darin wohl die meisten noch übertrifft. Auch in diesen Fehlern zeigt sich eine hohe geistige Überlegenheit, insofern, als er sie nicht zu bemänteln sucht. Nimmt man nun noch dazu, dass sich Stendhal damals allein auf diesem seinem Spürwege nach dem neuen Lande befand, so muss man zugestehen, dass er seinem Ziele mit einer Sicherheit zuschritt, die verblüffen muss. Allerdings klafft ein Widerspruch zwischen innerem Erlebnis und deren Verdeutlichung einerseits und dem Hineinführen der äußeren Geschehnisse in das Leben seines Helden andererseits. Da aber dieser

* Henry Beyle lebte von 1783—1842. Erst jetzt erscheint eine Auswahl seiner Werke in der Übertragung von Fr. von Oppeln-Bronikowski bei Diederichs in Leipzig, beginnend mit »Rouge et noir«.

Zwiespalt heute beinahe noch ebenso klafft und ebensowenig überwunden ist, so kann man es diesem Menschen von 1800 wohl nicht allzusehr verargen.

Herr Friedrich von Oppeln-Bronikowski, der Übersetzer des in der Anmerkung angeführten Romanes, findet Veranlassung, zugestehen zu müssen, dass bei Beyle in dieser Führung der Schlusslinie allzu reichliche Mängel auftreten. Ich brauche nicht zu sagen, dass ich diese Ansicht nicht theile. Der Herr Übersetzer nimmt da noch viel zu sehr einen Standpunkt ein, dem der Einfluss literarischer Strömungen sehr anzumerken ist. Er glaubt, einen Compromiss machen zu müssen, wo er in der Ruhe seines künstlerischen Gewissens abweisend sein durfte. Dieses Problem, wie der Held ins Leben zu entlassen ist — das Problem gleichsam einer Auflösung in die großen Linien des Lebens — das ist auch heute noch Problem. Es war vielleicht ein guter Schachzug des Übersetzers, seinem Autor ein wenig seine Fehler vorzurechnen; so kommt man in die Zwangslage, den Autor gegen die ungerechten Vorwürfe seines Übersetzers zu vertheidigen. Dieser Mangel ist ein Mangel an der Fähigkeit, seinen Standpunkt so zu wählen, dass sich diese Unebenheiten der Wahrnehmung in dem Dichter ausgleichen. Und man kann sagen, dass an der Versöhnung dieser Gegensätze eigentlich immer noch gearbeitet wird. Es ist dies auch zum guten Theil eine Folge der technischen Handhabung, und namentlich muss man dies bei Beyle in Anrechnung bringen, der eben erst die Waffen für diesen neuen Gang sich schliff. Eigentlich, wenn man bedenkt, dass es nur einen gibt, der annähernd diesen Standpunkt fand und dem diese Ausgleichuug daher gelang, aus welchem Grunde er auch, soweit es jetzt zu übersehen ist, alle, die in oder außer Europa noch schaffen und arbeiten, übertrifft — Leo Tolstoi — wie kann man da bei Beyle noch von einem Mangel reden?

*

Es packt Einen oft die Sehnsucht, in einer Zeit aufgeblasener Gefühle, unechter Verbrämungen, unwahrer Vergrößerungen und Verrückungen einen Roman sich zu denken, eiskalt wie ein Gletscher, alle Gefühle wie in einen dicken, undurchdringlichen Pelz eingehüllt; nur die Personen selbst sprechen und handeln, sonst nichts. Heute hört man meist nur den Autor, der über seine Personen schwätzt wie ein Waschweib, und den Strom seiner gefühlsduseligen Bemerkungen um das Ganze fließen lässt, so dass es ein Brei wird, den man Stimmung nennt. Die Autoren heißen Stimmungskünstler. Für unsere heutige Zeit ist dabei — um Entgegnungen vorzubeugen — zu bemerken, dass es einen Abschnitt in der Entwicklung gibt, wo alles, auch dies, sich rechtfertigt; doch thut diese Erkenntnis einem kritischen Urtheil keinen Abbruch.

Nun — hier ist dieser Autor. Seine Schilderungen liegen vor uns wie eine wundervoll klare Landschaft im Winter. Alles ist klar zu erkennen, tritt deutlich, rein und scharf vor die Augen. Ein Wintertag ist immer stark und voll Hoffnungen, ist niemals ein End-, immer, wie ich ihn hier sehe, ein Ausgangspunkt. Diese kühle Vornehmheit, die Stendhal sich seinem Stoff gegenüber wahrt, beruht auf der Erkenntnis eines künstlerischen Gesetzes von der Distanz des Stoffes. Diese ermöglicht ihm die Sicherheit, die Ruhe der Beobachtung, und erlaubt ihm, unbeeinflusst durch Vorliebe oder Abneigung, mehr nebeneinander und tiefer untereinander zu sehen. Im Grunde also ist es eine Folge seines künstlerischen Charakters. Ebenso eine Folge seines wahren, tiefen Erkenntnisdranges. Er vermischt oder vermengt nicht die Welt der Erscheinungen. Das zog Nietzsche, diesen reinlichsten Künstler, zu ihm hin. Ungemein scharf arbeitet sich damit sein literarisches Porträt heraus. Er kriecht nicht am Boden, klein unter Kleinen, sumpfig im Sumpf, er hätschelt nicht ihre Sympathien, beklagt nicht ihren Kummer — auf einem entlegenen Berge wählt er sich seinen ruhigen Sitz und schaut von droben über die Ebene. Man versteht wohl, weshalb Nietzsche diesem kühnen Geist seine Liebe schenkte. Ihm ist unter der Fülle der Erscheinungen das Ganze nicht verschwunden. Diese Fähigkeit offenbart sich als eine Folge menschlicher wie künstlerischer Durchbildung und Zucht. Seine Worte klingen

wie Musik von Rossini. Auch diesen liebte Nietzsche.

Ich verglich Stendhals Schilderungen mit einer Landschaft in der Klarheit eines Wintermorgens. Diese ist am schönsten, wenn die Sonne warm darüber liegt. So ist es auch hier. Beyles tiefruhiges Herz leuchtet hinter all den Worten hindurch. Nie lässt er sich unter den Wust wüthender Empfindungen verschütten; aber über diese kühlen, sachlichen Worte, die nachspüren und notieren, spannt sich der Bogen eines warmen, gleichen Gefühls; der trägt und hält das alles. Was der Übersetzer als romantische Note tadelt oder sogar verwirft, finde in diesem Gegensatz seine Erklärung. Denn schließlich — einmal geht das Herz mit ihm durch, das gebändigte, und wo das geschieht, geschieht es gleich so gründlich, dass an ein Gleichmaß gar nicht zu denken ist. Es brodelt nun alles wüst durcheinander, es gibt kein Halten mehr.

Ist eine Erklärung — psychologisch und menschlich — nicht besser als Tadel und willkürliche Anrechnung?

☆

In unserer Zeit liebt man nicht die Linie; man sucht die Farbe. So ist es auch die Arbeitsweise des Schriftstellers. Es siegte auch hier der Impressionismus.

Henry Beyle ist ein Künstler der Linie, und allen Denen, welche die Reize und die feinen Geheimnisse der Linie kennen, die da mitgehen, wo mehr als Empfänglichkeit für das Ganze als solches verlangt wird, werden ihm Dank wissen. Was man überall sucht, er hat es: Stil.

Stil ist zum größten Theile Reinigung. Die Reinheit seiner Linienführung im Ganzen ist ebenso bewunderungswürdig, wie die Ausführung und die Arbeit im Einzelnen. Mit Menzel könnte man ihn vergleichen, käme nicht noch dies Temperament hinzu. Von seltener, unvergleichlicher Bedeutung ist es, wie Stendhal hier arbeitet. Vorsichtig, doch sicher, setzt er Strich neben Strich. Vieles lässt er vorläufig unberücksichtigt; er lässt es noch liegen. Er gehört nicht zu Denen, die alles auf einmal geben wollen. Er hält sich gehörig im Zaume und regelt, dämmt seine Kräfte ein. Gerne hat er das Genug und das Vorläufig. Das bereitet ihm Genuss, und er ist oft ganz raffiniert dabei. Im nächsten Capitel fügt er dann ein paar Striche hinzu; er tritt etwas zurück und bemerkt, dass dieser oder jener Theil noch der Vervollständigung bedarf. Dann trägt er wieder stärker auf und vertieft das Bild, bis es sich nach und nach, vor den Augen des Lesers fertig auswächst. Wohl, die Personen stehen von Anfang an fertig da; Beyle selbst nimmt sie von vornherein als gegeben an; er zeichnet uns aber, gewissermaßen neben dieser wirklichen Fülle, ein kleines Abbild mit einem zierlichen, dünnen Stift; wie wir solche kleine, erklärende Skizzen oft neben großen Bildern hängen sehen; nur künstlerischer; hier legt er seinen ganzen Geist hinein. Und es ist eine reizvolle Wechselwirkung, wie sich oft das Eine über das Andere schiebt, verdrängt. Und schließlich, ehe man es ahnt, ist der ganze Mensch fertig, mit all seinen Andeutungen und Versprechungen. Heute will man mehr Körper sehen und die Fülle der Formen. Die Japaner zeichnen ähnlich; aber nur in gewisser Hinsicht. Stendhal liebt den Umriss, das Skelet der Figuren.

Es muss hervorgehoben werden, wie fein Beyle die Grenze innehält, die seiner Linienkunst gezogen ist. Er hat ein Auge so scharf und offen, wie Wenige, und man kann überzeugt sein, dass er alles sieht, die Wollust und den Taumel der Leidenschaften, die schlangenartige Klugheit, die dicht neben dem übervollen Herzen wohnt und auch den Ekel und jenes letzte Gemisch von Hohn, Güte und Einsamkeit, womit sich jeder Mensch im letzten Grunde von dem anderen trennt und zu seiner Eigenrettung flüchtet. Diesen Dunstkreis, in dem jeder sein eigenes Leben lebt. Er sah dies alles.

Und doch! Neben dieser Fähigkeit stand eine andere, eine weise und kluge Bändigerin, die es ihm möglich machte, einer Stimme, die ihm irgendwoher Halt zuruft, zu gehorchen. Was es war, ist schwer zu sagen. Vielleicht war es eine große Achtung und ein tiefes Gefühl vor den Erscheinungen und jenen Ereignissen, die eigentlich jeder nur für sich selbst in Bitterkeit und Süße auskostet; er wollte

die Reinheit seines Bildes nicht verunreinigen; darum rührte er wohl nicht daran; deutete nur darauf hin. Vielleicht — auch das kann der Fall sein — fügte er sich nur einem künstlerischen Gebot, demselben, das ich oben andeutete. Vielleicht war es auch nur eine Lebens-Erfahrung, die ihn leitete.

Wohlverstanden — er kennt eine moralische Grenze nicht; Wenige sind so frei von Urtheil wie er. Es kommt ihm gar nicht in den Sinn, dass es ein Gut oder Böse gibt. Er kennt nur Thatsachen, harte, scharfe, nackte Thatsachen, die aufeinander stoßen. Und die stellt er ins Licht, ohne irgend jemand oder irgend etwas zu scheuen. Wohl aber kennt er eine künstlerische — und auch menschliche — Grenze. Die hält er mit tödtlicher Sicherheit inne.

Man vergleiche hierzu — zugleich als Beweis für seine oben geschilderte Technik — die Entwicklung des Liebesverhältnisses zwischen Julian und Frau von Rénal, der Mutter der ihm anvertrauten Zöglinge, dann der Liebe zwischen Julian und Mathilde, der stolzen, vielumworbenen Tochter seines Gönners, des Barons de la Mole (in »Rouge et noir«); man beleuchte beide und setze sie in Verhältnis zu einander; man gehe die ganze Scala all dieser Empfindungen durch; man nehme dann die letzten Scenen im Gefängnis vor der Hinrichtung Julians. Überall eine Zurückhaltung, eine Vornehmheit, eine Scheu, die letzten Dinge zu sagen und ihnen auf den Grund zu gehen, die nicht unbewusst sein kann. Er hält damit seinen Stoff zusammen und gibt dem Bilde die Gleichmäßigkeit und ruhige, reife Kühle im Ton. Er weint seine Thränen nicht auf dem Markt. Auch darin ist er ein Widerspiel unserer Zeit.

Man macht Stendhal auch den Vorwurf, seine Gestalten seien oft nebelhaft und verschwommen, treten nicht recht ins Dasein. Der Übersetzer schließt sich dem an. Ist das nicht vielleicht auch eine Folge jener Erfahrung? Diese perspectivische Art des Sehens, wo manches unklar, wenig nur scharf hervortritt — ist sie nicht künstlerisch berechtigt und wahr? Im Gang des Lebens kommen und gehen die Gestalten und von manchen behält man nur ein flüchtiges, verschwommenes Bild. Henry Beyle gibt manche Gestalten so. Wer ihm hier einen Vorwurf macht — fehlt ihm nicht das künstlerische Maß?

Henry Beyle will nicht alles enthüllen, sagte ich. Dieser vornehme, aristokratische Ton unterscheidet ihn vortheilhaft von jener plebejischen Art, die alles bis zum letzten geben will und sich damit einem Tohu-wabohu nähert, das allein vom künstlerischen Standpunkt aus schon zu verurtheilen ist; sie verräth dabei nur die eigene Untiefe. Dieser Sinn ist ein Zeugnis für die innere Harmonie, ebenso wie die Vielfältigkeit, der Reichthum seiner Zähmung für die Tiefe und Vielfarbigkeit seiner Gefühle; ebenso wie die Sicherheit seiner Hand, die das Steuer festhält inmitten all der Stürme und Widerspenstigkeiten — inmitten all der Polyphonie dieser Leidenschaften behält er immer seine ruhige, felsenharte und leichte, spielende Hand — und das Schiff glatt und eben hindurchgleiten lässt, für die Bändigung seiner Instincte und die Reife seiner Lebensanschauung. Höchste Stileinheit ist bei ihm zu finden.

Unbeabsichtigt gibt er damit ein Vorbild, und indem er dieses ganze bunte Treiben künstlerisch zu einer Harmonie zu vereinigen weiß, weist er unwillkürlich auf jene größere Harmonie hin, von der die andere nur ein Abbild und Zeugnis ist. Darin beruht zum größten Theil sein bleibender Wert. Damit deutet er, ohne dass er es will, hin auf den Zug und den Sinn des Lebens, an dessen Thoren er steht. Er erzog sich und zog sich dann zurück. Er ist in höherem Sinne ein Erzieher, als heute mancher ein Erzieher sein möchte.

Freilich, eines schickt sich nicht für alle, und ebenso auch nicht für alles. Und dieser Autor sagt im Hinblick auf eine unumwundene Anerkennung seines Talentes von seiten Balzacs ruhigen Geistes von sich: »Ich glaubte, ich würde nicht vor 1880 gelesen werden.«

Er ist etwas zu optimistisch gewesen; bei uns wenigstens wird er wohl auch um 1900 herum noch nicht gelesen werden. Wenigstens nicht mit dem Verständnis, das er dann erwarten zu können glaubte.

EUGEN CARRIÈRE.

Von ROGER MARX (Paris).

Seit länger als zwei Jahrzehnten haben die Bilder Carrières den Stumpfsinn der »Salons« überstrahlt; man konnte auch, bei Goupil und bei Bing, ganze Arbeitsperioden des Meisters beurtheilen. Aber die Gesetze einer solchen Kunst aufzufinden, gelingt nur einer das Ganze umfassenden Betrachtung, welche, die Evolution vom Beginn verfolgend, die Parallel-Entwicklung der Kraft und der Beherrschung (Technik), sowie das zunehmende Erstarken des Willens zur Selbst-Emancipation erkennt. Dies ist das Werk eines Zusammengesetzten, welchen der Schmerz des Da-Seins inspiriert hat; es erwuchs aus seelischen Erfahrungen, von Carrière durch den Satz: »Das Andere in sich selbst sehen und sich im Anderen wieder erkennen« ausgedrückt. Dies ist nicht mit »Mitleid« und Gefühlsdusel zu verwechseln, sondern es ist einerseits eindringendste Gehirnarbeit, andererseits den Erkenntnissen jener Mystiker verwandt, welchen Eugen Carrière zuzuzählen ist; mögen ihn die Vielen missverstehen, denen die suggestive Bedeutung der Kunst unverständlich ist und deren innere Vulgarität alles Transcendentale von vornherein ablehnt. Carrière ist Elsässer. Er ist ein realistischer Visionär, der wie Maurice Barrès die »Grenzen zwischen Traumwahrheit und Beobachtungswahrheit« zu finden sucht; er hat immer »die Identität von Geist und Thatsache gefühlt«. Als Schüler schon ehrte er zwei Meister, die auch zugleich Veristen und Geistige sind: La Tour und Velasquez. Sie verhalfen ihm zum Sich-selbst-verstehen und er hat sich trotz der École des beaux arts mehr mit ihnen beschäftigt, als mit Cabanel. Die Betrachtung La Tour'scher Masken in Saint-Quentin gab ihm Verständnis sculpturaler Constructionen und schärfte seine Fähigkeit zu psychologischer Divination, dem Porträtisten wertvoll. Ohne Spanien zu bereisen oder die Meninas zu ahnen, hat er in Velasquez seinen Ahnen erkannt; es verbindet sie die Höhe des Stils und die Erkenntnis des Gleichgewichtes zwischen moralischen und Lichtwerten.

Man bemerkte bei Carrière nie viel von den üblichen Zweifeln der Anfänger; seine Aspirationen entfesselten sich ohne Hemmung und formten sich ohne Kraftvergeudung. Er suchte von Anfang an (ähnlich wie Rodin) das Wesen und die Bedeutung der Geste zu verstehen und ihre Beziehungen zum Instinct und zur Willensäußerung festzuhalten. Ohne sich von der Beobachtung zu entfernen, gelangt er zum berechtigten Pathos, welches der Synthese entspringt; hierher gehören die große »Mütterlichkeit« im Luxembourg u. a. Seine Porträts erscheinen wie Beichten, sein Verlaine, Goncourt, Chavannes u. a., bleiben mit Rodins Büsten die tiefsten und erstaunlichsten Darstellungen denkender Wesen, welche das Jahrhundert gekannt hat.

Carrière ist zum Symbolischen durch die Intuition der Liebe gelangt, durch die Macht seiner Conception zu einer Technik, welch letztere das Ergebnis einer sehr zur Synthese geneigten Intelligenz ist. Nie gab es engere, nothwendigere Beziehungen zwischen Idee und Ausdruck, Gefühl und Werk. Seine Bilder sind in Halbdunkel getaucht, welches Einige irrthümlich für »Melancholie« hielten; es ist aber nur logisch und nöthig, als Mittel, das von den Bestimmtheiten des Einzelnen zur grenzenlosen Wesenheit der Dinge,

von der Illusion zur Wahrheit führt. Nichts ist geeigneter zur Befreiung des Geistes, als diese grauen Nuancen, Harmonien, Licht-Erscheinungen der heure élue, deren fließende Beleuchtung langsam die Formen auflöst. Durch den Ton des Leidens und der Versunkenheit hindurch erweckt sie das Bewusstsein der Ewigkeit und lässt das Illusionistische des Einzelnen empfinden. Carrière hat an das innere Licht appelliert.

****

FRIEDRICH DER UNZEITGEMÄSSE.

Von CARL HECKEL (Mannheim).

So ist eine Photographie Nietzsches unterschrieben, die er 1873 einem Freunde schickte. Er wandte damit ein Wort auf sich selbst an, das er vier Jahre früher von Richard Wagner gebrauchte, als er ihn »unzeitgemäß im schönsten Sinne« nannte.

Gilt es heute noch? Man scheint, nein sagen zu wollen. Aber täuschen wir uns nicht. Die reiche Literatur über Nietzsche beweist kaum etwas. Die Popularität seines Namens noch weniger. Denn wer Nietzsche heute nicht mehr unzeitgemäß nennen will, muss zugestehen, dass man wieder einmal mit Erfolg bestrebt war, das Ungewöhnliche dem Alltäglichen einzupassen.

Wird dies nicht von Weimar aus allzusehr begünstigt?

Ich verkenne nicht die Verdienste Jener, die im Nietzsche-Archiv walten und weben und denen wir jetzt die Veröffentlichung der Briefe Nietzsches* als Buch verdanken; aber es scheint mir doch, dass Übereifer, Mangel an Perspective und eine unangebrachte Hast bei der Veröffentlichung seiner nachgelassenen Schriften und Briefe das Wachsthum seines Ruhmes nach der Breite, statt nach der Tiefe, gefördert haben.

Wagner ist es ähnlich ergangen, nur auf andere Weise. Indem man sein großes Erbe in Bayreuth sorgsam vor aller Einwirkung von außen behütete, gelangte man dahin, auch jene Quellen abzudämmen, deren Zufluss Wagner auf das allerinnigste ersehnt hatte. Dadurch aber war man gezwungen, es resigniert der Überschwemmung durch das internationale Modepublicum preiszugeben.

Die Anhängerschaft des Bayreuther Meisters, vor allem Zahl und Macht der Wagnervereine ist vielleicht allezeit überschätzt worden; aber dieser Überschätzung lag eine instinctive, hohe Wertung dessen zugrunde, was Wagner als »noch verborgene Kräfte des deutschen Wesens« bezeichnete und was sich in der That zum erstenmale als eine tiefere, volksthümliche Theilnahme an der Kunst zu entfalten strebte.

Wie ernst Nietzsche in dieser Sache fühlte, beweist uns von neuem sein Briefwechsel mit Carl von Gersdorff. Er schrieb ihm 1872 im Hinblick auf Wagner und Bayreuth: »Was Du auch thun magst — denke daran, dass wir beide mit berufen sind, an einer Culturbewegung unter den Ersten zu kämpfen und zu arbeiten, welche vielleicht in der nächsten Generation, vielleicht noch später der größeren Masse sich mittheilt. Dies sei unser Stolz, dies ermuthige uns; im Übrigen habe ich den Glauben, dass wir nicht geboren sind, glücklich zu sein, sondern unsere Pflicht zu thun; und wir wollen uns segnen, wenn wir wissen, wo unsere Pflicht ist.«

* Friedrich Nietzsches Gesammelte Briefe (erster Band), herausgegeben von Peter Gast und Dr. Arthur Seidl (Schuster & Loeffler, Berlin). — Es sei hier auf eine eben erschienene Schrift von J. Zitler (Verlag Seemann, Leipzig) verwiesen, die in ganz zutreffender Weise Nietzsche als Ästheten (also nicht Philosophen) zu erklären sucht. Red.

Der feierliche, fast salbungsvolle Ton in den frühen Briefen Nietzsches weckt manchesmal ein leises Lächeln der Rührung, so sehr steht die ernste, schwere, hingebende Verehrung Schopenhauers und Wagners in Widerspruch mit dem späteren Nietzsche und seiner »gaya scienza«, die er in einem Briefe charakterisiert als »sehr viel heiteres Glück, sehr viel Halkyonismus«.

Einmal schreibt er an Gersdorff: »Betone nur immer durch die That Deine innerste Übereinstimmung mit dem Dogma der Liebe und des Mitleidens, das ist die feste Brücke u. s. w.«

Gegen Ende des Jahres 1875 dagegen heißt es in einem Briefe an denselben Freund: »Du hast die herrliche Fähigkeit zur Mitfreude; ich meine, sie ist selbst seltener und edler, als die des Mitleidens.«

Eine bedeutsame Stelle als Vorahnung seiner späteren Lebens-Anschauung. Denn noch bekennt er sich in demselben Briefe zum Pessimismus, nur dass er nach der indischen Überzeugung von dem Unwerte des Lebens verlangte, »nicht verquickt mit den jüdisch-christlichen Redensarten«.

Noch nennt er Schopenhauer und Wagner seine Erzieher, die Griechen aber nur die täglichen Objecte seiner Arbeit. Aber schon im nächsten Jahre schreibt er: »Immer mehr kommen mir die griechischen Philosophen als Vorbilder der zu erreichenden Lebensweise vor die Augen. Ich lese die Memorabilien des Xenophon mit dem tiefsten persönlichen Interesse.«

Zu gleicher Zeit regt sich auch schon ein Vorgefühl des Trotzes, dessen er zur Verharrung auf seinem Wege bedurfte. »Um alles in der Welt keinen Schritt zur Accommodation! Man kann den großen Erfolg nur haben, wenn man sich selbst treu bleibt. Ich erfahre es, welchen Einfluss ich jetzt schon habe, und würde mich selbst nicht nur, sondern viele mit mir wachsende Menschen schädigen oder vernichten, wenn ich schwächer und skeptisch werden wollte.«

Leider bricht der Briefwechsel mit Freiherrn von Gersdorff 1876 kurz vor den Bayreuther Bühnen-Festspielen ab, um erst sieben Jahre später wieder aufgenommen zu werden. In diese Zwischenzeit fällt »eine lange, schwere Askese des Geistes«, die Jahre der größten Selbstüberwindung.

Die im gleichen Bande enthaltenen Briefe an Frau Marie Baumgartner, Dr. Eiser, Madame Luise O., Oberregierungsrath Gustav Krug, Prof. Dr. Paul Deußen, Dr. Carl Fuchs, Freiherrn R. von Seydlitz und Prof. Carl Knortz enthalten nun zum Theil wohl reichlich Mittheilungen aus jener Periode, aber mit keinem von ihnen war Nietzsche so rückhaltslos vertraut, um ihm tiefe Einblicke zu gewähren in seine Kämpfe und Wandlungen.

Man hat den verdienstvollen Herausgebern der Briefe vorgeworfen, dass sie die Briefe nicht synchronistisch geordnet haben, sondern sie nach Adressaten zusammenstellten. Ich kann diesem Vorwurf nicht zustimmen, solange nicht durch die folgenden Bände bewiesen ist, dass eine synchronistische Anordnung wirklich ein lückenloses Bild der Entwicklung Nietzsches entrollt hätte. Die gruppenweise Darbietung gestattet Überblicke, auf die ich ungern verzichten würde. Denn Inhalt, Ton und Beziehungen sind bei Nietzsches Briefverkehr grundverschieden, je nach der Eigenart des Adressaten. Die fürsorgliche, aufmunternde, freundschaftliche Weise, in der er mit Gersdorff verkehrt und sich ihm vertraulich mittheilt, hat nichts gemein mit der freien, stolzen Anerkennung der gegensätzlichen Anschauungen Dr. Deußens. Die bei aller Freundschaftsversicherung, bei allem Muthwillen und Humor der Darstellung doch immer verbindlich höfliche Schreibweise an Krug und Seydlitz findet ihren Gegensatz in der Kampflust, die in der offenherzigen, ernstsinnigen Wahrheitsliebe der Briefe an Dr. Fuchs die Klinge schwirren lässt. Und wer endlich wollte die leise, zarte Liebes-Idylle, zu der sich die Briefe an Madame Luise O. so anmuthig verflechten, durchbrochen wissen durch gleichgiltige oder fremdklingende Briefe.

Eines allerdings muss bei dieser Anordnung, die das psychologische Interesse vor das biographische stellt, verwundern: dass mitten unter die Briefe Nietzsches an Frau Baumgartner solche seiner Schwester eingefügt sind. War man sich

bewusst, dass Nietzsches Briefe ein literarisches Werk bedeuten, so durfte man sich durch keine Rücksichten bestimmen lassen, den Anforderungen dieser Auffassung zuwiderzuhandeln. Es ist zu erwarten, dass diese Briefe in einer späteren Auflage in den Anhang verwiesen werden.

Die Briefe sind durch ein Vorwort mit kurzen, biographischen Bemerkungen über die Empfänger eingeleitet und durch Anmerkungen und ein Namensregister am Schlusse des Bandes ergänzt. Ich glaube, es wäre leicht möglich gewesen, diesen dreitheiligen Commentar einheitlicher und reichlicher abzufassen. Bei manchem Brief vermisst man die allernöthigsten Erläuterungen, durch die sein Inhalt überhaupt erst verständlich würde. Besonders aber gilt dies von einzelnen Briefstellen. Zum Beispiel: »Dank für die allerschmeichelhafteste Etymologie! Die Polen sagen, es bedeute Nihilist.« Handelte es sich um eine etymologische Deutung von Nietzsches Namen und wie lautete diese? Manchmal hätte es wohl auch genügt, die Anmerkungen für den Zweck nicht ausführlicher, sondern nur bestimmter zu fassen. »Sonnabend früh war Schlusssitzung bei Feustel.« Das Namensregister des Anhangs sagt nur: »Feustel Friedrich, Bankier.« Hier hätte schon die Bezeichnung Feustels als Verwaltungsrath der Bayreuther Bühnenfestspiele genügt, um auf die Beziehungen zu verweisen, auf die es in diesem Falle ankommt. An anderen Stellen allerdings würde eine Erläuterung leicht eine weite Ausholung nöthig machen.

Im September 1871 schrieb Nietzsche an Gersdorff: »Im Herbst werden wir uns wiedersehen können; zwar schwerlich in Mannheim, denn Wagner ist jetzt in voller schaffender Thätigkeit und deshalb wohl nur mit großer Mühe zu solchen zerstreuenden Öffentlichkeiten zu bewegen.« In einem Briefe vom 14. December heißt es: »Nach Mannheim kann ich — leider! leider! — nicht reisen, denn das Amt des Schreibers in der Regenz und eine längere Krankheit des Professor Gerlach verhindern mich, Urlaub zu nehmen.«

Aber schon neun Tage später berichtet er von seiner Rückfahrt aus Mannheim. »Denn ich war in Mannheim. Und ich kann Dir sagen: unsere größten Ahnungen über das Wesen der Musik bestätigten sich in überschwänglichem Maße! Das habe ich in Mannheim erfahren. Ich kenne keine höheren und erhabeneren Zustände, als die dort erlebten, und ich bin glücklich, mich aus zahlreichen Fesseln und Zurückhaltungen für diese Tage herausgerissen zu haben.«

Es handelte sich — was aus den Anmerkungen ebensowenig wie aus den Briefen selbst zu ersehen ist — um ein Concert des Mannheimer Wagnervereines unter persönlicher Leitung des Meisters zum Besten Bayreuths, ferner um die erstmalige Aufführung des Siegfried-Idylls in einem Kreise eingeladener Freunde. Wagner hatte anfangs keine bestimmte Zusage gegeben, da er, nach vielen äußeren Anstrengungen, eben erst dazu kam, sich für seine Arbeit zu sammeln, sich aber dann doch entschlossen, »so eine Art von Concert zu dirigieren«. Nietzsche war zu demselben gemeinsam mit Frau Wagner gereist, welche aus Triebschen kam. Noch einmal finden wir in einem Briefe vom 9. September 1888 an Dr. Carl Fuchs Worte Nietzsches, die sich auf das Mannheimer Concert beziehen, nur dass diesmal Nietzsche die Erinnerung an die »Überlebendigkeit« der Aufführung der »Zauberflöten«-Ouverture in diesem Concert als eine Art von »Berninismus« gilt, eine Bezeichnung, die Nietzsche übrigens schon elf Jahre früher gegen Wagner gebrauchte, als er im Juli 1877 an Dr. Carl Fuchs über die Rhythmik Wagners schrieb: »Mitunter — aber es ist vielleicht crimen laesae majestatis — fällt mir die Manier Berninis ein, der auch die Säule nicht mehr einfach erträgt, sondern sie von unten bis oben durch Voluten — wie er glaubt — l e b e n d i g macht. Unter den gefährlichen Nachwirkungen Wagners scheint mir »das Lebendig-machen-wollen um jeden Preis« eine der gefährlichsten, denn blitzschnell wird's Manier, Handgriff.«

Wohl ist von den Herausgebern darauf hingewiesen, dass über die Beziehungen Nietzsches zu den Adressaten zum Theil Frau Förster-Nietzsches Biographie, dieses nicht hoch genug zu schätzende Werk schwesterlicher Liebe und Einsicht, Auskunft gibt, wohl sind noch andere Bücher

genannt, aber eine einheitliche, knappe Erläuterung vermöchte die Verständlichkeit und damit auch den Genuss wesentlich zu erhöhen. Ich erkenne gern an, dass die Sammlung und Sichtung der Briefe an sich eine verdienstvolle Arbeit bleibt und dass es nicht möglich ist, den oben genannten Bedürfnissen allzu ausgiebig zu entsprechen, aber es scheint doch, dass die Herausgabe unter dem Verlangen einer möglichst frühzeitigen Veröffentlichung gelitten hat. Dass ein Band der nachgelassenen Schriften wieder zurückgezogen werden musste — und es war gut so, dass es geschah — sollte doch vor jeder Übereilung warnen. Nietzsche läuft nicht Gefahr, zu spät zu kommen.

Jn der Verleger-Ankündigung der Briefe heißt es: »Eben erst hat sich die Erde über der sterblichen Hülle des großen Classikers geschlossen. Wie ein Vermächtnis, das Nietzsche seiner großen Gemeinde hinterlassen hat, werden dann seine Briefe wirken!« Zeitgemäß, höchst zeitgemäß!*

* Weiteres folgt.

ÜBER DIE OCCULTE BEDEUTUNG ALLGEMEIN GEBRÄUCHLICHER WORTE.

Von FRANZ HARTMANN (Florenz).

Jedem, der gewohnt ist, mitunter etwas tiefer als nur oberflächlich zu denken, wird es klar geworden sein, dass viele von unseren allgemein gebräuchlichen Worten eine viel tiefere, oder, was hier dasselbe ist, höhere Bedeutung haben, als man gewöhnlich annimmt, und dass, wenn die Menschen im allgemeinen diese höhere Bedeutung richtig erfassen würden, sie dadurch selber auf eine höhere Stufe der Entwicklung zu stehen kämen; denn es gehört Hohes dazu, um das Hohe zu fassen, und das Streben nach dem Hohen zieht uns empor. Aber wir leben in einem Zeitalter der Oberflächlichkeit. Tausenderlei Dinge nehmen unsere Aufmerksamkeit in Anspruch, so dass uns keine Zeit übrig bleibt, das Einzelne genau zu betrachten; das Handwerk erhebt sich über die Kunst und von einer Flutwelle intellectueller Grübelei wird die Intuition fortgeschwemmt. Die Hast, mit der wir stets nach etwas Neuem suchen, ist die Ursache, dass wir die Schätze, welche wir bereits besitzen, nicht erkennen; man hält die Schale für den Kern, kümmert sich nicht weiter um das, was nicht bereits klar vor den Augen liegt, und kommt dabei nicht über das Alltägliche hinaus.

So gibt es z. B. in unserer Sprache eine Menge von Worten, deren Sinn sich auf Dinge bezieht, welche jenseits von unserem intellectuellen Begriffsvermögen liegen, die aber dennoch geistig erfasst werden können, denn sonst wäre ihr Dasein nutzlos und sie hätten für uns keinen Sinn, und viele andere, von deren Bedeutung man sich eine falsche oder verkehrte Vorstellung macht, weil man deren wahren Sinn nicht ins Auge fasst und ihn nicht erkennt. Zu diesen gehören besonders diejenigen Bezeichnungen, welche sich auf religiöse Dinge oder auf Seelenzustände beziehen; ihr Sinn ist nothwendigerweise »occult« oder »verborgen«; nicht weil man ihn, wie manche glauben, »verheimlichen« will, sondern weil niemand in Wahrheit einen Zustand begreifen kann, in welchem er sich niemals selber befunden hat und von dem er folglich keine Erfahrung besitzt. Um uns von höheren Seelenzuständen einen richtigen Begriff zu machen, dazu muss das höhere Seelenleben erst in uns selber erwacht sein, und ohne die Erfüllung dieser Bedingung führen alle theoretischen Speculationen über dergleichen Dinge zu nichts

als zu Phantasien und Albernheiten, und selbst wenn eine auf diese Weise erlangte Theorie richtig ist, so ist der Besitz einer Theorie noch lange keine eigene Erkenntnis, denn diese geht nur aus der eigenen Erfahrung hervor. Theorien und Meinungen sind Spielsachen für den menschlichen Intellect; das wahre Geistige kann nur im Geiste der Wahrheit erfasst werden. Aber auch dies werden wir nicht begreifen, solange der Geist der Wahrheit nicht in unser Bewusstsein gekommen ist.

Dieser Geist ist der Geist der Selbsterkenntnis und der wahren Religion, und ohne diesen wird auch der Sinn des Wortes »Religion« nicht richtig erfasst. Um zu begreifen, was Religion ist, muss man selbst Religion haben, und diese besteht nicht darin, dass man als Kirchenmitglied eingeschrieben ist und gewisse äußerliche Gebräuche befolgt, sondern dass man in seinem Herzen diejenige Kraft erkennt, welche den Menschen an Gott bindet und ihn zum göttlichen Dasein zurückführen kann. Die wahre religiöse Erkenntnis geht aus dem religiösen Bewusstsein hervor. Die Religion im wahren Sinne des Wortes ist »Wissenschaft« in einem höheren Sinne, d. h. nicht ein hohles, intellectuelles Verstandeswissen, sondern eine geistige Herzenserkenntnis von Dingen, die der Verstand allein nicht begreifen kann, weshalb denn auch St. Paul (I. Korinth. II. 7) in Bezug auf dieselben sagt: »Wir reden nicht von der Weisheit dieser Welt, auch nicht von der der Obersten (Gelehrten) dieser Welt, welche vergehen, sondern von der verborgenen, occulten Weisheit Gottes (Theosophie), welche keiner der Obersten dieser Welt erkannt hat«. Die wahre Religion (nicht zu verwechseln mit dem Sektiererthum) ist die Grundlage aller höheren Entwicklung und in dem Grade, als die Menschheit lernt, sich von ihr einen höheren Begriff zu bilden, wird sie durch dieselbe emporgehoben.

Ähnlich wie mit der Religion, verhält es sich mit der Kunst. Das Wort »Kunst« stammt von »können«. Dies ist aber noch nicht der richtige Künstler, der nichts weiter kann, als die Natur nachzuahmen. Die wahre Kunst ist keine Ausgeburt der Natur; sie stammt aus dem, woraus die Natur entsprungen ist, und ein »Künstler« kennt nicht die richtige Kunst, wenn er nur ein Nachahmer und nicht selber ein Schöpfer ist.

Das Erhabene bleibt für das Nichterhabene ewig verborgen oder »occult«. Auch dieses Wort wird selten richtig verstanden. Es gibt sogenannte »Occultisten«, welche meinen, die occulte oder geheime Wissenschaft bestehe darin, dass man sich in Theorien über die Ursachen von Gespenster-Erscheinungen, Spukgeschichten und dergleichen ergeht; aber die wahre occulte Wissenschaft fängt nicht dort an, wo die höhere geistige Erkenntnis eintritt, welche nicht dem irdischen Menschenverstande, oder, um mit den Indiern zu sprechen, »Kama-Manas«, sondern dem göttlichen Theile, dem »Engel im Menschen« oder »Buddhi-Manas« angehört. Die alltägliche Wissenschaft geht aus der äußerlichen Beobachtung und Schlussfolgerung, das höhere occulte Wissen aus dem innerlichen Erwachen und der innerlichen Erleuchtung hervor, welche aber nur derjenige kennt, der sie empfangen hat.

Unsere religiöse, philosophische, ja selbst die gewöhnliche Literatur wimmelt von Ausdrücken, die sich auf Dinge beziehen, für welche wir keine Begriffe haben, weil der menschliche Intellect an sich selbst beschränkt ist und das Unbeschränkte nicht fassen kann. Wir können die Unendlichkeit wohl empfinden und vielleicht gelehrt darüber reden, aber sie nicht intellectuell begreifen. Da ist z. B. vom Absoluten, von Ewigkeit, Gott, Glaube, Liebe, Hoffnung, Unsterblichkeit u. s. w. die Rede; aber wer kann den Sinn dieser Worte begreifen, wenn er die Dinge, auf welche sie sich beziehen, nicht fühlt? Für den Verstand allein sind sie trotz aller Theorien, die man darüber schreibt, unbegreiflich. Das »Absolute« oder »Beziehungslose« steht in Beziehung zu nichts und ist deshalb auch ein Nichts in Beziehung auf unsern Verstand; wir können es wohl ahnen, weil es unserem eigenen Dasein zugrunde liegt, aber die Erkenntnis desselben tritt erst dann ein, wenn in uns selbst das Bewusstsein des absoluten Seins erwacht, welches weder zu unserem »Selbst«, noch zu irgendetwas außer uns Beziehungen hat. Ein solcher Zustand ist intellectuell

unbegreiflich, wenn man auch noch so viel darüber argumentieren kann, und deshalb sind auch die meisten unserer gelehrten Abhandlungen über »Nirwana«, »Samadhi« u. dgl. so verkehrt, dass man bei dem Lesen derselben nur wünschen kann, unsere Schriftgelehrten möchten einmal selbst geeignete Erfahrungen machen, ehe sie über Dinge urtheilen, in Bezug auf welche sie absolut unwissend sind.

Betrachten wir das Wort »Raum«. Wir leben im Raume und bewegen uns darin. Jedermann glaubt an das Dasein des Raumes und dennoch kann niemand sich einen Begriff von der Beschaffenheit desselben machen. Wir können uns den Weltenraum weder als begrenzt, noch als grenzenlos vorstellen, und wenn wir auch sagen können, dass er unendlich sei, so können wir uns doch keinen Begriff von seiner Unendlichkeit machen. Der Verstand begreift nur das Geformte und Beschränkte; die Seele allein kann das Formlose und Unendliche empfinden.

Unter »Ewigkeit« stellen sich die meisten Menschen eine Zeit vor, welche kein Ende nimmt. Thatsächlich hat die Ewigkeit nichts mit der Zeit zu schaffen, sondern ist gleichsam der Ruhe- und Stützpunkt, aus dem die Bewegung entspringt. Der Intellect hat kein Begriffsvermögen dafür, aber das Herz denkt anders. F. Rückert sagt: »Was in mir Ewiges denkt, muss ewig sein«.

Wir müssen das Ewige in uns selbst finden, um zu erfahren, was Ewigkeit ist.

Ähnlich verhält es sich mit dem Worte »Unsterblichkeit«. Alle sogenannten Beweise, welche über die Unsterblichkeit der menschlichen Seele erbracht werden, können höchstens die Möglichkeit oder Wahrscheinlichkeit darlegen, dass es eine Fortdauer des Daseins nach dem Tode des Körpers gibt. Den einzigen wahren Beweis hat nur derjenige, der in seinem Innern zum Bewusstsein des unsterblichen Daseins gekommen ist. Dies ist aber nicht die Sache unserer sterblichen Persönlichkeit, sondern des unsterblichen Menschen in uns. Die Bibel sagt richtig: »Es ist niemand unsterblich, als Gott«.

Zahllose Bücher wurden schon in Bezug auf »Gott« geschrieben und dennoch hat wohl noch niemand den Sinn dieses Wortes intellectuell begriffen; denn ein Gott, den ein Mensch begreifen könnte, wäre weniger als ein Mensch und nicht Gott. Nichts Geringeres als Gott selbst kann Gott erkennen; um zu seiner Erkenntnis zu gelangen, müssen wir über unsere angenommene Eigenheit hinausgehen; dann aber hört mit dieser auch unser eigenes Begriffsvermögen auf.

Man sagt, dass man zur Gotteserkenntnis nicht durch wissenschaftliche Forschung, sondern durch den »Glauben« gelangt, und es gibt wohl schwerlich ein Wort, das so vielfach missverstanden und verkehrt aufgefasst wird. Der richtige Glaube ist nicht, wie so Viele meinen, das intellectuelle Fürwahrhalten irgendeiner Lehre oder Meinung, sondern, so wie St. Paul es lehrt (I. Korinth, II. 5), »eine Kraft Gottes«, die sich niemand selbst machen kann und die nur Derjenige kennt, der sie besitzt.

Ähnlich ist es mit der »Hoffnung«, unter welcher sich der Egoist die sichere Erwartung irgendeines ihm zugute kommenden Ereignisses vorstellt; aber der Erleuchtete findet in diesem Worte eine ganz andere Bedeutung. Für ihn hat die Hoffnung nichts mit Eigennutz zu schaffen. Wenn der Stern der Hoffnung in seinem Innern aufgeht, so liegt die Erfüllung seiner Wünsche bereits in ihm, und er denkt dabei nicht an sich selbst.

Aber auch der Sinn des Wortes »Selbst« ist wohl nur Wenigen völlig klar; denn hiezu ist diejenige Selbsterkenntnis nöthig, welche identisch mit der Gotteserkenntnis ist. In der That ist die Fähigkeit, zwischen unserem wahren, dauernden Selbst und unsererer vergänglichen, angenommenen Eigenheit zu unterscheiden, die erste Bedingung zur Erkenntnis der Wahrheit und der Schlüssel zu allen Geheimnissen im Universum. Das eine, wahre Selbst ist ein »Kind Gottes«, das andere ein Spiel der Natur. Das eine ist der Gegensatz des andern, und was in Bezug auf das erstere gesagt wird, ist in Bezug auf das letztere falsch. So können religiöse Lehren gleichzeitig die höchste Weisheit und die größte Lüge enthalten, nutzbringend oder verderblich sein, je nachdem sie auf das wahre oder das falsche Selbst angewandt

werden. Im Strudel des Lebens, im Wirbel der Leidenschaften stehen wir unter der Herrschaft der angenommenen Selbstheit; in Augenblicken der Ruhe und Erhebung erkennen wir unsere eigene Wertlosigkeit im Lichte des höheren, wahren Selbst. Wenn es uns gelingt, gleichsam außer uns selbst zu stehen, die Wertlosigkeit unserer stets wechselnden Begierden, Vorurtheile, Leidenschaften und alles, was dem Egoismus angehört, zu erkennen, dann wird uns dieser Unterschied theilweise klar. Da kann es sein, dass wir in solchen Augenblicken durch diese Atmosphäre des Eigendünkels, die uns wie ein Nebel umgibt, ein Wesen erkennen, welches rein und leidenschaftslos ist, welches alles mit dem Maßstabe der Gerechtigkeit misst, welches sich nicht um unsere Phantasien und Vorstellungen, Neigungen und Abneigungen kümmert, welches nicht vermittelst der Logik nach der Wahrheit ringt, sondern dieselbe vielmehr direct erkennt, und zwar eine Wahrheit, von der wir uns keinen Begriff machen können; ein Wesen, welches keinen Zweifel mehr hegt und dessen himmlische Klarheit von unserer Unreinheit nicht getrübt wird; ein göttliches Wesen, das von unserer irdischen Persönlichkeit verschieden ist. Wir blicken zu ihm in Ehrfurcht empor, wir nähern uns ihm durch die Kraft des Geistes der Liebe und entdecken in ihm am Ende unser alleiniges, wahres und göttliches Selbst.

Ein anderes Wort, welches einen tief religiösen Sinn hat, ist das Wort »Mensch«; aber wer kann dieses Geheimnis völlig begreifen, als Derjenige, welcher das Ziel aller Evolution erreicht hat und ein wirklicher Mensch im wahren Sinne dieser Bezeichnung geworden ist? Millionen von menschlichen Wesen leben und sterben, ohne zum Bewusstsein der Hoheit und Würde des wahren Menschen oder zur Erkenntnis seines Wesens gekommen zu sein.

Über das so vielfach missbrauchte Wort »Geist« ließen sich Bände schreiben; eine genauere Untersuchung würde es klarmachen, dass gewisse Dinge, die man »Geister« nennt, gar keinen Geist haben. Intellectuelle Thätigkeit und Geist werden beständig miteinander verwechselt und der wahre Geist von Wenigen erkannt. Würde die Welt den wahren Sinn dieses Wortes verstehen, so entstünde der Himmel auf Erden; aber unsere Erdbewohner werden ihn nicht begreifen, solange sie nicht selbst mehr geistig geworden sind. Geist ist Bewusstsein. Ein Ding, das bewusstlos ist, kann sich keinen Begriff von dem Zustande des Bewusstseins machen; der wahre Sinn des Wortes Geist wird uns erst dann erkennbar sein, wenn wir selber zum wahren Selbstbewusstsein gekommen sind.

Nichts beweist so sehr, dass wir Planetenbewohner ein Traumleben führen, als der Umstand, dass wir die Dinge, von denen wir sprechen, nur traumhaft erkennen und den Sinn der Worte, die wir gebrauchen, nur halbwegs begreifen. Wir alle sprechen oft viel weiser, als wir es wissen. Es scheint, dass unsere Voreltern, unter denen unsere Sprache entstand, tiefer als wir in die Geheimnisse des Lebens eingeweiht waren. Sie kannten die Dinge, von denen sie sprachen, und wussten ihnen die richtigen Namen zu geben; wir haben die Namen, aber nicht den richtigen Begriff. Die Ursache davon ist, dass uns die Empfindung fehlt; denn wie könnte man was »begreifen«, das man nicht einmal zu fühlen imstande ist?

Hunderte von Beispielen nur halb verstandener Worte könnten angeführt werden. Nehmen wir z. B. das Wort »Existenz«, so liegt schon darin eine Erklärung des Welträthsels und der Schlüssel zu einem ganzen System von Philosophie. »Existenz«, von dem lateinischen ex = aus und est = ist, zeigt ein »Außensein«, ein von dem absoluten Sein verschiedenes Dasein an. Durch den Act der »Schöpfung« sind die Dinge »entstanden«, d. h. sie sind aus der Quelle ihres Daseins, aus ihrem nichtoffenbaren Zustande herausgetreten und fiengen an, zu ex-istieren. Vorher waren sie als Ideen im allgemeinen Weltgeiste, dann wurden sie aus diesem Sein ins »Da-sein« gebracht. Auch das Wort »Schöpfen« hat einen ganz anderen Sinn, als man gewöhnlich meint, und ist nicht eine Erschaffung aus nichts. Ähnlich wie man Wasser aus einem Brunnen schöpft und Gedanken

aus der Tiefe des beziehungsweise »Unbewussten«, so muss auch bei der Schöpfung eines Weltalls das Material, wenn auch unsichtbar und im Geiste, vorhanden sein, ehe es geschöpft werden und zum Vorschein kommen kann. Wie Viele gebrauchen ein derartiges Wort und wie Wenige haben den wahren Sinn desselben entdeckt!

Das Wort »Entdecken« bedeutet gleichfalls etwas mehr, als ein »Ausfinden«. »Ent-decken« ist gleichsam ein Hinwegräumen der Decke der Unwissenheit, welche unseren Verstand umnebelt und eine Wahrheit verhüllt. Eine Entdeckung ist eine »Entschleierung«, eine »Offenbarung«. Niemand kann einem Andern in Wirklichkeit eine Wahrheit »offenbaren«; er kann höchstens die Decke hinwegziehen; dann wird die Wahrheit von selbst offenbar.

Ähnlich verhält es sich mit dem Worte »Entschließen«. Viele können nur deshalb keinen Entschluss fassen, weil sie den Sinn dieses Wortes nicht richtig begreifen. »Ent-schließen« ist ein »Aufschließen«, wodurch gleichsam der Vorhang zerrissen wird und ein neuer Lichtstrahl in die Seele Zutritt erlangt. Wem es gelungen ist, einen wirklichen Entschluss zu fassen, dem wird auch in der Regel die Ausführung nicht schwer; aber ein bloßes »Vorhaben« oder »Vornehmen« ist noch lange kein Entschluss; obgleich es oft dafür gehalten wird.

Das Wort »Zerstreuung« hat eine tiefe, aber wenig beachtete metaphysische Bedeutung. Wer nicht gesammelt lebt, sondern ein äußerliches, sinnliches Leben führt, den Leidenschaften, Phantasien und Begierden huldigt, der zerstreut thatsächlich im Raume diejenigen Kräfte, welche dazu dienen sollten, die Individualität aufzubauen und den Charakter zu befestigen. Anhaltende Zerstreuung führt zur »Verlotterung«. Ein bekannter Metaphysiker sagt darüber Folgendes: »Der Astralkörper in unserm Innern muss wachsen, als ein vom physischen Körper, mit dem er Zelle für Zelle verbunden ist, verschiedenes Ding. Dies geschieht nur langsam. Ein Verdruss, Ärger oder irgendeine andere Leidenschaft bricht die ungebildete Kraft und der »Doppelgänger« sinkt in seine alten Fesseln zurück. Die innerliche Sehkraft hat vielleicht schon angefangen, sich zu entwickeln, da kommt die Eifersucht, der Neid, der Zorn, und decken einen Schleier darüber. Der Astralkörper hat vielleicht schon angefangen, sich zu consolidieren; aber alte, sinnliche Gewohnheiten treten wieder auf und ziehen die in ihm angesammelte Substanz wieder heraus. — Ein Mensch, der so seine Kräfte vergeudet, ist am Ende thatsächlich »verlumpt«.

Betrachten wir das Wort »Einbildung«. Man verwechselt es in der Regel mit Phantasie und Träumerei. In Wirklichkeit ist dieselbe die Kraft, durch den Willen und Gedanken Bilder aus der Substanz unseres Gemüthes zu formen, sie in unsere geistige Sphäre hinein zu bilden, und wenn wir im Vollbesitz dieser Kraft wären, so könnten wir die so gebildeten Formen sogar durch einen Act des Willens verkörpern und sie äußerlich sichtbar machen. Diese magische Kunst ist aber heutzutage kaum noch im Besitze einiger Yogis und Fakire des Ostens; denn unsere Gedanken sind geistlos und schattenhaft geworden und haben wenig Bestand. Ein vom Geiste durchdrungener Gedanke ist eine lebendige Wesenheit. Wir wissen nicht mehr, was »Einbildung« ist; denn unsere Gedanken sind kraftlos und unsere Einbildung — man könnte sagen »imaginär«.

Ähnliches könnte über den »Willen« gesagt werden; der heutzutage gewöhnlich mit »Wunsch«, »Begierde«, »Absicht« u. dgl. verwechselt wird. Der wahre, freie, geistige Wille kann Welten erschaffen; aber unser Wille ist so schwach und durch die Selbstsucht gebunden, dass wir uns durch ihn nicht einmal selbst beherrschen, viel weniger noch etwas außer uns vergönnen können. Unser Wille ist nicht frei, weil unsere Erkenntnis nicht vollkommen ist. Wir glauben zu herrschen und werden doch nur von den Gefühlen und Vorstellungen, die in uns auftreten und uns beeinflussen, beherrscht.

Mit unserer »Erkenntnis« ist es nicht besser bestellt, und deshalb wird auch der Sinn des Wortes »Selbsterkenntnis« nur von Wenigen begriffen. Die Selbsterkenntnis ist eine Kraft, welche

in unserem jetzigen Zustande der Erniedrigung nur Wenige kennen. Man meint, Erkenntnis eines Dinges zu haben, wenn man weiß, was ein anderer darüber gesagt oder geschrieben hat. Aber die wahre Erkenntnis besteht nicht in Theorien oder Meinungen, sondern in der Selbsterkenntnis, und niemand kann Selbsterkenntnis von etwas haben, das nicht ein Theil seiner Selbstheit ist. Die wahre Selbsterkenntnis ist das Resultat der Vereinigung des Erkennens mit dem Erkannten durch die Kraft des Erkennens. Sie ist folglich nicht jenes intellectuelle Kennen, welches durch äußerliche Beobachtung und Schlussfolgerung entsteht, sondern das Resultat der Identificierung von Subject und Object, was nur auf geistigem Wege geschehen kann. Die wahre Selbsterkenntnis ist somit diejenige, welche unserem höheren geistigen Selbstbewusstsein entspringt. Sie ist die Erkenntnis der Wirklichkeit, vor deren Licht alle Täuschungen wie Schatten im Lichte der Sonne verschwinden.

Diese Untersuchungen könnten noch beliebig lang ausgedehnt werden; aber das Gesagte genügt, um hinzuweisen auf die tiefere Bedeutung von Worten, welche vielfach gebraucht und nicht immer richtig verstanden werden.

❧❧❧❧❧❧❧❧

THEATER.

Die Präceptoren-Komödie, die uns das Burgtheater kürzlich vorgeführt, lehrt neuerdings, dass Vorsicht der bessere Theil unserer jungen Literatur geworden. Alle Kühnheit, die von jeher die Mutter der Kunst gewesen, scheint jämmerlich geschwunden, und mit einer senilen Selbstbescheidung, die hauptsächlich speculative Beschränktheit, somit also die Parodie der künstlerischen Beschränkung ist, rührt man an revolutionären Problemen und gleitet mit einem raffinierten Gefühl für Oberflächenwirkungen theils sorglos und spielerisch, theils duckmäuserisch und feige über alles Verfängliche, Unbequeme, Unpraktische, Peinliche hinweg. Das ist im tiefsten Grunde frivol. Es ist die erbärmlichste Frivolität, deren sich ein schöpferisch Bemühter schuldig machen kann! Denn nicht Das, was er sagt, sondern Das, was er nicht zu sagen wagt, macht den Gesinnungs-Autor.

Aber bezeichnend ist es, sehr bezeichnend, dass sich da wieder ein Dichter, der ehedem von revolutionärer Gangart schien — und dieser zum zweitenmale binnen kürzester Frist — zu so bequemen Triumphen entwürdigen konnte. O. E. Schmidt, Verfasser der Gesinnungsposse »Flachsmann als Erzieher«, rückt nun in die Reihe L. Fuldas, der in den feigen »Kameraden« (dem Vorbilde der »Jugend von heute«) und früher schon in seinem vorsichtigen und scheinbar so beherzten »Talisman« einen ähnlichen Curs genommen; er kreuzt sich mit O. E. Hartleben, der gleichfalls im Gegensatze zu hochachtbaren Anfängen — doch keineswegs in so liebedienerischer Selbstverleugnung — von seiner künstlerischen Entwicklungslinie abgewichen; er stellt sich hinter M. Dreyer, dessen Schülerstück doch wenigstens den Spießer nicht überspießerte und mit einem faunischen Hinweis auf Preußen schloss; er wird wohl noch bis zu O. Blumenthal hinabsinken, der einst — gleich ihm — mit dichterischen Alluren begonnen; und also mag er dann schließlich von neuen Abtrünnigen aus der allerjüngsten Generation durch billigere Angebote vom Markte verdrängt werden.

*

Spricht man heute von Schulkomödien, dann wird man, was natürlich nirgends geschehen ist, ein zeitgenössisches Buchdrama hervorheben müssen, das — vor ungefähr acht Jahren entstanden — dem Schüler und Lehrermilieu und den Problemen dieses Bereichs in subtilster Ver-

tiefung (mit intuitivem Spürsinn und künstlerisch reinen Mitteln) von der psycho-physiologischen Seite beizukommen sucht. Das Sinnes- und Seelenleben der Kinder, in denen die reglementmäßige Schulpflicht mit der hervorbrechenden Pubertät zu einem Kampfe erwacht, deren Grauenhaftigkeit und Grausamkeit wir alle an uns selber erfahren haben, wird eigenartig geschildert und zu der Verständnislosigkeit der Eltern, zu der Stupidität der Lehrer in tragikomischen Gegensatz gestellt. Das Buch eröffnet in seiner visionären, mystischen und burlesken Weise die verschiedenfachsten Perspectiven und ist bei all seiner Sexualität eine durchaus ernste, lautere, hochstehende Arbeit. Zudem enthält es eine Lehrerconferenz-Scene, die in ihrer grotesken Keckheit alles Ähnliche, alles Nachgemachte, Gestohlene der Späteren weitaus übertrumpft. Es nennt sich »Frühlingserwachen«, ist von Frank Wedekind, dem Münchener Dichter, in dramatischer Form für den Lesetisch geschrieben und nimmt sich neben dem »Probe-Candidaten« oder neben »Flachsmann« etwa wie »Götz« neben den Ritterdramen der Friederike Kempner oder wie »Hamlet« neben dem »Mikado« aus. Da niemand im rechten Augenblick darauf aufmerksam gemacht, ward an dieser Stelle davon gesprochen.

*

Und noch etwas sei hier vermerkt:

Hartlebens frommes Militärstück gab mir unlängst in diesen Blättern* Gelegenheit, auf die »Soldaten« zu verweisen. Es sei nun neuerdings an Reinhold Lenz erinnert, dessen Genie auch ein Lehrerstück von infernalischer Kühnheit geschaffen hat: der »Hofmeister« ist ein Gesinnungsdrama, wenn man will, denn es tritt (was 1774 zeitgemäß war) für die öffentliche Erziehung in Schulen und Instituten ein, ohne unmittelbar dafür zu plaidieren, und verlacht mit drastischer Anschaulichkeit die »Vortheile der Privaterziehung«. »Die ganze Zauberei des Genies, der volle Strom der Leidenschaft« ist darin, möchte man mit Schubart sagen, der das anonym erschienene Drama für ein Werk des jungen Götzdichters hielt; »es verspritzt vor Genie«, meinte Lavater; »ein Poet *à triple carillon*«, bemerkte Wieland; »das seltsamste und indefinibelste Individuum«, erklärte Goethe. Und all das galt dem livländischen Pastorssohn, der später — aus Weimars Hofkreisen vertrieben und wegen diverser »Eseleien« von seinen Gönnern gering geschätzt — ohne opportunistischen Kniefall in die Fremde zog und dort an Hunger und Wahnsinn wie ein Strauchdieb verkam. Aber es gab damals noch Kühnheit unter den jungen Dichtern, denen die Erziehung zur Kunst noch nicht die Erziehung zum Fettbauch war! Man muss da nicht gerade an Schiller denken, der für sein Gesinnungsdrama »Die Räuber« eine veritable Füsilade riskierte. Unter Vielen, sehr Vielen, von denen heute fast nur der Name überliefert ist, lebte der gleiche Wagemuth und die nämliche Überzeugung, dass Schöpfersinn ohne Opfersinn nicht zu denken sei und dass die widrigste Frivolität in dem ruchlosen Frevel liege, die *Sancta Artis Maiestas* zur Dienerin der Philister und Filze herabzudrücken.

ANT. L.

* V. 1.

Bücher-Einlauf.

1. **Allerlei brauchbarer Unsinn. Welt-Perpetuum.** Märchen oder Ernst. Zu uraltem neuer Hauch. Verfasser: Der Einfall. Das Werkzeug des Verfassers: Arthur Kurtz. F. W. Ellmenreich, Commissions-Verlag, Meran.
2. **Balladen.** Von Börries, Freiherrn von Münchhausen. Mit Buchschmuck von Robert Engels. Verlegt bei Breslauer und Meyer. Berlin 1901.
3. **Wurzeln.** Eine Jugend in Gedichten von Josef Schanderl. Berlin und Leipzig. Verlag von Schuster & Loeffler. 1900.
4. **Neues Skizzenbuch** von Heinrich v. Schullern. Linz, Wien, Leizig 1900. Österreichische Verlagsanstalt.
5. **Nachwuchs.** Roman. Von Amalie Skram. Einzig berechtigte Übersetzung aus dem Norwegischen von Mathilde Mann. Albert Langen, Verlag für Literatur und Kunst. München 1901.
6. **Der Spielmann.** Monatsblätter für deutsche Dichtung, herausgegeben von Ernst Wachler. Verlag von Fischer und Franke, Berlin.
7. **Mehr Kraft. Mehr Geist. Mehr Licht.** Streiflichter über medicin-wissenschaftliche Zeit- und Streitfragen. Von Carl Wachtelborn. Selbstverlag des Verfassers. Im Buchhandel durch Wilhelm Möller, Berlin.

Wiener Rundschau

Fünfter Jahrgang

Redaction: Wien, $I/_1$ Schreyvogelgasse 3 **Administration: Wien, $I/_1$ Wollzeile 13**

erscheint in Halbmonats-Heften am 1. und 15. des Monats.

Der Abonnementspreis beträgt vierteljährlich 3 Kronen für Österreich-Ungarn, 3 Mark für Deutschland, 4 Francs 50 Centimes für die Länder des Weltpostvereines. Einzelne Hefte kosten 60 Heller = 60 Pfennig = 75 Centimes.

Alle Buchhandlungen, Zeitungsverschleißer und Postanstalten des In- und Auslandes, sowie die Administration nehmen Abonnementsbestellungen entgegen.

Probehefte unentgeltlich und postfrei von der Administration.

Leipzig, in Commission bei **Wilhelm Opetz.**

Vertretung für **Berlin: Carl Siegismund,** SW. Dessauerstraße 13. — Vertretung für München: **Franz C. Mickl,** Destouchesstraße 3.

In den **Wintercurorten** liegt die »Wiener Rundschau« in allen Buchhandlungen auf.

Verantwortl. Redacteur: R. Dworschak. — K. k. Hoftheater-Druckerei, Wien, I., Wollzeile 17. (Verantwortl. A. Rimrich.)

WIENER RUNDSCHAU

HERAUSGEGEBEN VON FELIX RAPPAPORT

1. MÄRZ 1901 — V. JAHRGANG, Nr. 5

NACH DER SÜNDFLUT. (»LES ILLUMINATIONS.« I.)

Von ARTHUR RIMBAUD.

Aus dem Französischen von E. R. Weiß, Baden-Baden.

Sobald sich die Idee der Sündflut beruhigt hatte, hielt ein Hase im spanischen Klee und in den wiegenden Glockenblumen und sprach sein Gebet zum Regenbogen empor durch das Spinngewebe.

O, die kostbaren Steine, die sich verborgen — die Blumen, die schon schauten!

In der großen, schmutzigen Straße waren die Fleischbänke aufgestellt, und man zog die Barken zum Meer, aufgethürmt wie auf den Gravüren.

Das Blut strömte, bei Blaubart, in den Schlachthäusern, in den Circussen, wo das Siegel Gottes die Fenster bleichte.

Das Blut und die Milch strömten.

Die Biber bauten.

Die »Mazagrans« rauchten in den Kneipen.

In dem großen, noch triefenden Glashaus betrachteten die Kinder in Trauer die wundersamen Bilder.

Eine Thür schlug, und auf dem Platz des Weilers drehte das Kind seine Arme gleich den Wetterfahnen und den Thurmhähnen überall unter dem niedersausenden Platzregen.

Madame *** stellte ein Piano in die Alpen. Die Messe und die ersten Communionen wurden celebriert an den hunderttausend Altären der Kathedrale.

Die Karawanen reisten ab. Und das Splendid-Hotel wurde in dem Eis- und Nachtchaos des Pols gebaut. Seitdem hörte der Mond die Schakale in den Thymianwüsten winseln — und die hirtengedichtlichen Holzschuhe im Obstgarten klappern. Dann sagte mir Eucharis in dem knospentreibenden, violetten Hochwald, das sei der Frühling.

Quill auf, Sumpf! — Schaum, rolle über die Brücke und überschreite die Wälder! — Schwarze Fahnen und Orgeln, Blitze und Donner, steigt und rollt! — Wasser und Traurigkeiten, steigt und erneut die Sündfluten! Denn seitdem sie zerstreut sind — o, die kostbaren Steine, sich verbergend, und die offenen Blumen! Ist das öde! Und die Königin, die Hexe, die ihre Kohlenglut im irdenen Topf anzündet, will uns niemals erzählen, was sie weiß und was wir nicht wissen!

SCHLECHTES BLUT. (AUS »UNE SAISON EN ENFER«.)

Ich habe von meinen gallischen Vorfahren das helle, blaue Auge, das enge Gehirn und die Ungeschicklichkeit im Kampf. Ich finde meine Kleidung gerade so roh wie die ihre. Aber ich buttere meine Haare nicht.

Die Gallier waren Thierschinder, die albernsten Grasbrenner ihrer Zeit. Von ihnen hab' ich: Abgötterei und die Liebe zur Lästerung; — o! alle Verbrechen, Zorn, Wollust — wunderbar, die Wollust; — vor allem die Lüge und die Faulheit.

Ich verabscheue alle Berufe. Herren und Arbeiter, alles Bauern, gemeine Kerle. Die Hand mit der Feder ist so gut wie die Hand am Pflug. — Welches Jahrhundert der Hände! — Ich werde niemals meine Hand haben. Und dann selbst die Hausgenossenschaft zu fernliegend. Die Anständigkeit der Lügnerei ist eine Qual. Die Verbrecher ekeln mich wie Beschnittene: ich — ich bin intact, und das ist mir gleichgiltig.

Aber! Wer hat meine Zunge so hinterlistig gemacht, dass sie bis jetzt meine Faulheit geführt und gehütet hat? Ohne selbst meinen Körper zu irgend etwas zu brauchen, und müßiger als eine Kröte, habe ich überall gelebt. Keine Familie in Europa, die ich nicht kenne. — Ich höre von Familien, wie die meine, die alles von der Erklärung der Menschenrechte haben. — Ich habe jeden Familiensohn gekannt.

*

Wenn ich an irgendeinem Punkt der Geschichte Frankreichs Vorfahren fände!

Aber nein, nichts!

Es ist mir ganz klar, dass ich immer inferiore Rasse gewesen bin. Ich kann den Aufruhr nicht verstehen. Meine Rasse wird sich nie erheben, als um zu plündern: wie die Wölfe das Thier, das sie nicht getödtet haben.

Ich rufe mir die Geschichte Frankreichs zurück, der ältesten Tochter der Kirche. Ich Bauer hatte die Reise nach dem heiligen Land gemacht; ich habe die Routen der schwäbischen Ebenen im Kopf, ich blicke auf Byzanz, die Festungswälle Solimans: der Mariendienst, das Ergreifende des Gekreuzigten erwacht in mir zwischen tausend profanen Zaubereien. — Ich sitze aussätzig auf den zerbrochenen Töpfen und den Nesseln am Fuße einer von der Sonne gedörrten Mauer. — Später habe ich als Reiter unter den Nächten Deutschlands bivouakiert.

Ah! und: Ich tanze den Sabbath in einer rothen Lichtung, mit Alten und Kindern.

Ich erinnere mich nicht weiter als diese Erde da und das Christenthum. Ich werde nicht aufhören, mich in diesem Vergangenen wiederzusehen. Aber immer allein; ohne Familie; selbst — welche Sprache spreche ich? Ich sehe mich niemals in den Rathsstunden Christi, noch in den Rathsversammlungen der edlen Herren — Repräsentanten Christi!

Wer war ich im letzten Jahrhundert? Ich finde mich nur im Heute. Keine Vagabunden, keine vagen Kriege mehr. Die inferiore Rasse hat alles bedeckt — das Volk hat, wie man sagt, Recht; die Nation und die Wissenschaft!

O! die Wissenschaft! Man hat alles wieder angefangen. Für den Leib und die Seele — die Zehrung — hat man die Medicin und die Philosophie, — die Mittel der guten Frauen und die arrangierten Volkslieder. Und die Zerstreuungen der Fürsten und die Spiele, die sie untersagten! Geographie, Kosmographie, Mechanik, Chemie! . . .

Die Wissenschaft, der neue Adel, der Fortschritt, die Welt geht voran! Warum sollte sie nicht umkehren? Das macht die Anschauung der Zahlen. Wir sind unterwegs zum Esprit. Das

ist gewiss, ist Orakel, was ich sage. Ich begreife, und weil ich nicht weiß, wie mich ohne heidnische Worte ausdrücken, möchte ich schweigen.

Das heidnische Blut kommt zurück! Der Geist ist nah'; warum hilft mir Christus nicht, indem er meiner Seele Stolz und Freiheit gibt. Ach! das Evangelium ist vorbei! Das Evangelium! Das Evangelium!

Ich erwarte Gott mit Genuss. Ich bin inferiore Rasse von Ewigkeit.

Da bin ich auf dem armorikanischen* Strand. Dass die Städte sich entzünden im Abend. Mein Tagwerk ist gethan; ich verlasse Europa. Die Seeluft wird meine Lungen verbrennen, die verlorenen Klimate werden mich plagen. Schwimmen, das Gras zerstampfen, jagen, vor allem rauchen, Liqueure trinken, so stark wie kochendes Metall, — wie es die theuren Vorfahren am Feuer machten.

Ich werde zurückkommen mit Gliedern von Eisen, die Haut dunkel, das Auge rasend; auf meine Maske hin wird man mich als von einer starken Rasse kommend halten. Ich werde Gold haben; ich werde faul sein und brutal. Die Weiber sorgen für diese wilden Siechlinge, die zurück sind aus den heißen Ländern. Ich werde mich in politische Affairen mischen. Gerettet.

Jetzt bin ich verhasst, ich habe Abscheu vor dem Vaterland. Das Beste ist ein ordentlich betrunkener Schlaf im Sand.

*

Man reist nicht ab. — Nehmen wir wieder den heimischen Weg auf, beladen mit meinem Laster, dem Laster, das seine Leidenswurzeln neben mir geschlagen hat seit dem Alter der Verständigkeit — das zum Himmel steigt, mich schlägt, mich zerstört, mich mit sich schleppt.

Die letzte Unschuld und die letzte Furchtsamkeit. Abgemacht. Meinen Ekel und meinen Verrath nicht in die Welt tragen.

Allons! Die Reise, die Last, die Wüste, der Trübsinn und der Zorn.

Vor wem mich loben? Welches Vieh soll man anbeten? Welches heilige Bild angreifen? Welches Herz brech' ich? Welche Lüge soll ich sagen? — In welchem Blute waten?

Lieber sich vor der Gerechtigkeit inacht nehmen. — Das Leben dauert, — einfache, viehische Dummheit, — mit verkümmerter Faust den Deckel des Sarges aufheben, sich hinsetzen, ersticken. Auf diese Weise kein Alter, keine Gefahren; der Schrecken ist keineswegs französisch.

Ah! Ich bin so verlassen, dass ich gleichgiltig welchem göttlichen Bild Anstrengungen zur Vollendung anbiete.

O, meine Entsagung, o, meine wunderbare Barmherzigkeit! Hier unten, immerhin!

De profundis Domine; bin ich dumm!

*

Noch ganz Kind, bewunderte ich den störrischen Galeerensclaven, über dem sich der Bagno immer schließt; ich besuchte die Herbergen und die Wohnungen, die er durch seinen Aufenthalt geheiligt; ich sah mit seiner Idee den blauen Himmel und die blumige Arbeit in den Feldern; ich witterte sein Verhängnis in den Städten. Er hatte mehr Kraft als ein Heiliger, mehr richtiges Urtheil als ein Reisender — und er, er allein! als Zeuge seines Ruhmes und Verstandes.

Auf den Straßen, in den Winternächten, ohne Nachtlager, ohne Kleider, ohne Brot, ward mein erfrorenes Herz von einer Stimme zusammengeschnürt: »Schwäche oder Kraft: Du da, du bist die Kraft! Du weißt nicht, wohin du gehst, noch, warum du gehst; tritt überall ein, antworte auf alles. Man wird dich nicht noch mehr tödten, wie wenn du bereits ein Leichnam wärst.« Am Morgen hatte ich einen so verlorenen Blick und eine so todte Fassung, dass Die, die mir begegneten, mich vielleicht nicht gesehen haben.

In den Städten erschien mir der Schmutz plötzlich roth und schwarz, wie ein Spiegel, wenn die Lampe im

* Alte Bezeichnung für die Bretagne (Armorika).

benachbarten Zimmer wandert, wie ein Schatz im Wald. Gutes Zeichen! schrie ich, und ich sah ein Meer von Flammen und Rauch am Himmel; und links und rechts alle Reichthümer, flammend wie eine Milliarde von Gewittern.

Aber die Ausschweifung und die Freundschaft der Frauen waren mir versagt. Nicht einmal ein Gefährte. Ich sah mich vor einer erbitterten Menge, gegenüber der Hinrichtungsmannschaft, weinend über das Unglück, dass sie nicht begreifen konnten, und verzeihend! — Wie Jeanne d'Arc!

Priester, Professoren, Meister, ihr täuscht euch, indem ihr mich der Gerechtigkeit ausliefert! Ich habe nie zu diesem Volk da gehört. Ich war niemals Christ. Ich bin von der Rasse, die sang bei der Hinrichtung. Ich begreife die Gesetze nicht. Ich habe keinen Sinn für Moral, ich bin ein Vieh.

Ja, ich habe die Augen geschlossen vor eurem Licht. Ich bin dumm, bin ein Neger. Aber ich kann gerettet werden. Ihr seid falsche Neger, ihr, Wahnsinnige, Wilde, Geizhälse. Kaufmann, du bist Neger; Magistrat, du bist Neger; General, du bist Neger; Kaiser, altes Gelüste, du bist Neger; du hast von einem nicht besteuerten Liqueur getrunken, aus der Fabrik Satans. — Dieses Volk ist inspiriert durch das Fieber und den Krebs. Siechlinge und Greise sind derartig angesehen, dass sie verlangt, gekocht zu werden. — Das Schlaueste ist, diesen Continent zu verlassen, wo der Wahnsinn streift, um diese Elenden mit Bürgen zu versorgen. Ich trete ein in das wahre Reich Hams.

Kenne ich die Natur? Kenne ich mich? — Keine Worte mehr. Ich begrabe die Todten in meinem Bauch. Schreie, Tambour, tanze, tanze, tanze, tanze! Ich sehe nicht einmal die Stunde, in der ich, die Weißen ausschiffend, ins Nichts fallen werde. Hunger, Durst, schreie, tanze, tanze, tanze, tanze!

*

Die Weißen geh'n ans Land. Die Kanone! Man muss sich der Taufe unterziehen, sich ankleiden, arbeiten.

Ich habe den Gnadenstoß ins Herz erhalten. Ah! das hatte ich nicht vorausgesehen.

Ich habe kaum Übles gethan. Die Tage gehen leicht, die Reue wird mir erspart bleiben. Ich werde die Stürme in der Seele nicht gehabt haben, die fast todt war für das Gute, in der jetzt das Licht wieder aufsteigt, streng wie Todtenkerzen. Das Verhängnis des Familiensohnes, frühreifer Sarg, bedeckt mit hellen Thränen. Zweifellos, die Ausschweifung ist dumm, das Verbrechen ist dumm. Man muss die Fäulnis beiseite werfen. Aber die Uhr wird nicht dazukommen, keine Stunde als die des reinen Schmerzes zu schlagen. Gehe ich hin, um wie ein Kind im Paradies zu spielen, in Vergessenheit alles Unglücks?

Schnell! Gibt's anderes Leben? — Im Reichthum zu träumen, ist unmöglich. Der Reichthum war immer für alle. Einzig die göttliche Liebe bewilligt die Schlüssel des Wissens. Ich sehe, dass die Natur nichts ist als ein Schauspiel aus Güte. Adieu, Chimären, Ideale, Irrthümer!

Der vernunftvolle Gesang der Engel erhebt sich vom rettenden Schiff; das ist die göttliche Liebe. — Zwei Lieben! Ich kann vor irdischer Liebe sterben, sterben aus gänzlicher Ergebenheit. Ich habe Seelen zurückgelassen, deren Pein sich durch meine Abfahrt mehren wird! Ihr sucht mich unter den Schiffbrüchigen aus; die Übrigbleibenden, sind es nicht meine Freunde?

Rettet sie!

Die Vernunft ist mir geboren. Die Welt ist gut.

Ich werde das Leben benedeien. Ich werde meine Brüder lieben. Das sind keine Kinderversprechungen mehr. Noch die Hoffnung, dem Alter und dem Tod zu entgehen. Gott macht meine Kraft, und ich lobe Gott.

*

Der Trübsinn ist meine Liebe nicht mehr. Die Rasereien, die Ausschweifungen, der Wahnsinn, dessen Auf-

schwung und dessen Zusammenbrüche ich alle kenne, all meine Last ist abgelegt. Würdigen wir ohne Schwindelei den Umfang meiner Unschuld.

Ich werde nicht mehr fähig sein, die Wiederstärkung einer Bastonnade zu verlangen. Ich glaube mich nicht mehr eingeschifft zu einer Hochzeit mit Jesus Christus als Schwiegervater.

Ich bin kein Gefangener meiner Vernunft. Ich sagte: Gott. Ich will die Freiheit im Heil: wie sie verfolgen? Die frivolsten Gelüste haben mich verlassen. Kein Bedürfnis mehr nach Hingebung, noch nach göttlicher Liebe. Ich bedauere das Jahrhundert der empfindsamen Herzen nicht. Jeder hat seine Vernunft, Verachtung und Barmherzigkeit: ich behalte meinen Platz an der Spitze dieser himmlischen Leiter des richtigen Urtheils.

Was das gesicherte Glück betrifft, Dienstbote oder nicht ... Nein, ich kann nicht. Ich bin zu zerstreut, zu schwach. Das Leben blüht durch Arbeit, alte Wahrheit: bei mir — mein Leben ist zu wenig schwer; es fliegt davon und fliegt weit über der Thätigkeit, diesem theuren Punkt der Welt.

Wie ich eine alte Jungfer werde aus Mangel an Muth, den Tod zu lieben!

Wenn Gott mir die himmlische Ruhe bewilligte, die luftige, das Gebet — wie die alten Heiligen. — Die Heiligen! Starke! Die Anachoreten, Künstler, wie's keine mehr gibt.

Ununterbrochene Farce? Meine Unschuld macht mich weinen. Das Leben ist die Farce, durch alle zu führen.

*

Genug! Nun die Strafe. — Marsch!

Ach, die Lungen brennen, die Schläfen dröhnen! Die Nacht rollt in meinen Augen, bei dieser Sonne! Das Herz ... die Glieder ...

Wo geht's hin? Zum Kampf? Ich bin schwach! Die Anderen gehen vor. Die Werkzeuge, die Waffen ... die Zeit! ...

Feuer! Feuer auf mich! Da! Oder ich ergebe mich. —

Feiglinge!

Ah! ...

Ich werde mich daran gewöhnen.

Das wird das Leben eines Franzosen sein, der Weg der Ehre!

DIE BEIDEN PFADE.

Von OTTO BRYK (Wien).

PHILARITHMOS. KOSMOTHEOROS.

Philarithmos: Wie hast du dich verändert, Lieber, seit ich dich zuletzt gesehen habe! Wie anders blickest du umher!

Kosmotheoros: Die Götter haben mir den Blick nach innen gewendet.

Philarithmos: Du erfreuest dich nicht mehr der Pracht hier außen, und statt ruhig zu forschen, wie du es bisher thatest, quälst du deinen stolzen Geist mit unsinnigen Fragen.

Kosmotheoros: Mehr erfreut mich die Pracht, von der du redest, als früher; und unsinnig erscheint mir nichts, dem ich nachsinne.

Philarithmos: Mir aber und meinen Freunden missfällt sehr, was du jetzt treibst. Die Klarheit deiner Schriften ist dahin; dunkle, dichte Nacht lagert über deinen Pergamenten. Du sprichst nicht mehr von den Dingen, sondern von ihren »Ideen«, nicht in Schilderungen, sondern in Gleichnissen. Und allem, was geschieht, legst du etwas unter: »Die Blumen blühen, weil sie zur Vollendung streben, und wenn ein Stein zur Erde fällt, so ist dies sittlich oder unsittlich.«

Kosmotheoros: Und weshalb legst du es mir so ungünstig aus, dass ich dergleichen schreibe und sage, dass ich den Blumen solches zuspreche, den Sternen solches, und den Gesteinen wieder anderes?

Philarithmos: Dem Rufe der Lehre schadest du damit, o Kosmotheoros! Denn vortrefflich sagt ein erleuchteter Weiser, dass die Lehre nicht für den Haufen gehöre. Siehe! deshalb haben wir so treffliche Kunstworte und kennen die Gesetze der Messkunst und der Denkkunst, die nicht leicht Einer aus sich selber heraus begreift. — Denn der Pöbel flieht jedes Gesetz und hasst es aus seiner Seele. Daher, wenn er die Natur-Erscheinungen sich auslegen will, so greift er stets zu dem Übernatürlichen, und glaubt, dass sich morgen die Erde spalten werde, wenn er heute gestohlen hat. Und weil dieses Gelichter zu faul ist, um seine Pflicht zu erfüllen, so ersinnt es sich Kobolde, die unter der Erde schlafen, und Dämonen in den Lüften, die für sie arbeiten. Und dann beleben sie die Steine und die Pflanzen, und was dergleichen Narrenspossen mehr sind. Solchem thörichten Volk aber gebürt keine Beachtung. Anders aber, wenn ein Freund und tiefer Kenner der herrlichen Lehre Dinge aufschreibt, die der Meinung des großen Haufens nahekommen und sich verleiten lässt, über den Himmel und die Erde zu reden, wie die Weiber an der Kunkel. Lässest du dich also vernehmen, o Theurer — dann weiß ich nicht, ob der weltberühmte Kosmotheoros spricht oder meine alte Amme.

Kosmotheoros: Eine kluge Amme haben dir, o Philarithmos, deine süßen Eltern auserlesen!

Philarithmos: Braucht es vieler Klugheit hiezu, um solche Sätze zu verstehen, wie: »Jede Schuld muss sich rächen«; oder: »Die Forschung ist ziellos« und andere dergleichen? Was sonst in deinen Werken enthalten ist, erregt wohl meinen Beifall, aber dieses Spielen mit dem »Übernatürlichen«, mit dem »Geheimnisvollen«, mit dem »Ahnungsschweren« muss ich strenge rügen.

Kosmotheoros: Und in welcher Art wünschest du wohl, dass wir für die Lehre thätig seien? Soll dieses alles, was du eben rügtest, fernbleiben und nichts anderes in den Schriften aufgezeichnet werden, als was wir mit den Sinnen unmittelbar erblicken, so kann ich den Nutzen dieser Aufschreibungen für die Veredelung unseres Gemüthslebens nicht mehr absehen.

Philarithmos: »Mit der Veredelung unserer Gemüthskräfte« hat die Lehre und die Kunde nichts zu schaffen; sondern was wahr ist und jederzeit durch viele Zeugen erhärtet werden kann, das schreiben wir auf, damit es auf Andere übergehe. Diese wieder mehren den Schatz durch Beobachtungen, die sie theilweise selbst angestellt, theilweise durch glaubwürdige Männer erfahren haben. Und je mehr wir solcher wahrer Thatsachen zur Hand haben, desto reicher dünket uns die Lehre.

Kosmotheoros: Und mehr strebt ihr nicht an, als immerfort neue Beobachtungen anzusammeln? Oder verbindet ihr noch einen andern Zweck damit? Heißet jene Lehre die bessere, die reicher ist an Beobachtetem, oder jene, die uns bei wenigem Gegebenen vieles sagt?

Philarithmos: Wie man mit »Wenigem vieles« sagen kann, das verstehe ich nun wieder nicht. — Was aber den Zweck unserer mühevollen Forschungen und Beobachtungen anbetrifft, so ist meine Anschauung diese: Siehe, o Freund, alles, was rings um uns ist, das besteht aus vielen Kügelchen . . .

Kosmotheoros: Aus kleinen oder großen Kügelchen?

Philarithmos: Aus ganz unendlich kleinen, die, weil sie so einzig klein sind, dass sie niemand, auch nicht in Gedanken, weiter zu zertheilen vermöchte, trefflich von den Weisen unseres Landes als die »untheilbaren Kügelchen« bezeichnet werden. Diese Kügelchen nun gehorchen nur den einfachsten Kräften, und wir sind davon überzeugt, dass wir nur die Bahnen und die Lage dieser unendlich kleinen Kügelchen zu kennen brauchen, um alles in der Welt erklären zu können. Deshalb nun beobachten wir alles so genau und emsig, um es mit dieser Lehre schön in Einklang zu bringen. Deshalb auch wollen wir nicht hören, wenn Einer von Dingen spricht,

die sich nicht abmessen oder abzählen lassen. Denn, beim Zeus! was sollten wir wohl mit diesen beginnen?

Kosmotheoros: Wohl gesprochen, Lieber! Und eine herrliche Lehre dünkt mich die, so du eben entwickelt; würdig des Schweißes der Tüchtigsten und der Edelsten. Aber welches ist die Ursache eures mühevollen Forschens und Beobachtens? Ist es bloß die Lust, dass ihr so vieles erkennen werdet, die euch hiezu antreibt, oder habt ihr noch etwas anderes im Sinne? Ich bitte dich, verhehl' es mir nicht: denn mich quälet am tiefsten die Frage, weshalb, und nicht die, wonach ihr suchet.

Philarithmos: Dieses nun will ich dir nach der Wahrheit verkünden. Vieles in der Welt ist uns willkommen, vieles verhasst. Dies erklären wir aber, wie ich dir bereits zeigte, alles nur aus der Lage der untheilbaren Körperchen. Wenn wir nun von allem und jedem wissen, wie seine Art sei und sein Bau, und welcher Art die Bahn seiner kleinsten Stoff-Theilchen, so können wir diese auch nach Belieben ändern und derart Leiden in Freude verwandeln, Tod in Leben...

Kosmotheoros: Wie? Den Schritt der Ate glaubst du hemmen zu können? Sind wir doch alle nur da durch sie; du und ich und die unendlichen Geschlechter der Menschen — und werden nicht sein, wenn unsere Zeit gewesen sein wird. Wie glaubst du nun, die Bahnen der Nothwendigkeit zu durchkreuzen?

Philarithmos: Schon sprichst du wieder von der Ate, von der Nothwendigkeit, von dem Schicksal und derartigem, das ich wenig liebe. Dennoch aber muss ich dir Recht widerfahren lassen. Denn zu zahlreich sind die Dinge und zu sehr verschlungen die Bahnen ihrer Theilchen, als dass wir Weisen hoffen dürfen, so tief einzudringen, um alles Leid aus der Welt schaffen zu können. Aber manches können wir ändern, und dies ist unser Stolz.

Kosmotheoros: Mit Recht seid ihr hierauf stolz; denn hoch zu stellen ist, wer das Leid auch nur um ein weniges zu verkürzen weiß. Aber verkünde mir noch dieses: Wenn es die Aufgabe und der Zweck der Lehre ist, das Leid der Welt zu verringern, ist es dann nicht gleichwertig, durch welcherlei Mittel man hiezu gelangt? Und dieses: Kommt es überall nicht so sehr auf die Klarheit an, als auf das Abzählbare?

Philarithmos: Das erste will ich dir wohl zugestehen; das zweite aber kann ich nicht begreifen. Liegt doch die höchste Klarheit im Abzählbaren. Und ich wüsste auch nicht, wie etwas klar sein könnte, das sich nicht ausrechnen lässt.

Kosmotheoros: Hinsichtlich der Klarheit wollen wir noch mehreres bedenken. Klar wirst du etwas wohl dann ausgedrückt nennen, wenn man aus der Beschreibung des Dinges, von dem Einer redet, das Ding selbst genau erkennt, und nicht Spielraum gelassen ist für das Mit-Vorstellen anderer ähnlicher Dinge.

Philarithmos: So ist es.

Kosmotheoros: Dann muss wohl auch die Art der Klarheit dem betreffenden Dinge angemessen sein, und wird Einer wohl ein Bild durch Farben klar ausdrücken und nicht durch Töne, und ein anderer eine Gesangsweise durch Töne und nicht durch Farben. Und im allgemeinen wird Menschliches durch Menschliches, Irdisches durch Irdisches, Thierisches durch Thierisches und Göttliches durch Göttliches klar ausgedrückt werden können.

Philarithmos: Hier kann ich dir nicht mehr gut folgen, aber fahre nur fort.

Kosmotheoros: Ferner wird man alles, was sich auf Maß und Zahl zurückführen lässt, durch Maß und Zahl klar und genau beschreiben können; wessen Wesen aber nicht durch Maß und Zahl erschöpft wird, das muss wohl durch andere Elemente dem Verstande klargemacht werden.

Philarithmos: Zugestanden. Doch haben derlei Dinge deshalb wenig Wert, weil sie nichts mit dem zu thun haben, das sich ändern lässt, sei es aus diesem oder einem anderen Grunde.

Kosmotheoros: Doch hast du schon früher erklärt, Freund, dass ihr Weisen nur manches — und dieses sei nicht viel — zu verändern vermöget. Und so glaube ich mit Recht sagen zu dürfen, dass nur

ein kleiner Theil aller Lehren und Wissenschaften den nützlichen Künsten dient. Wenn nun auch vieles im Laufe der rollenden Jahre ihnen zugute kommt, so wird doch immer ein sehr großer Theil zurückbleiben, der sich zur Veränderung des Bestehenden nicht wird herbeiziehen lassen. Auch wirst du mir darin beipflichten, wie ich glaube, dass es zu erforschen Unendliches gibt, zu verändern aber nur Endliches; so dass, während sich die Bücher und die Bibliotheken häufen, wir eigentlich nicht wissen, was wir mit den kostbaren Schätzen anzufangen haben.

Philarithmos: Dieses wohl.

Kosmotheoros: Nimmermehr aber wirst du zugeben wollen, dass alles Denken und Forschen nur müßiges Spiel sei und wertlos.

Philarithmos: Wie könnte ich dies?

Kosmotheoros: Wohlan, so gewähre mir noch eine Weile deine Aufmerksamkeit: Hast du mir gerne zugestanden, dass vieles Unerklärbare bleibt unter dem Siebe der Gedanken und dass es Ziel aller Lehren und Wissenschaften sei, soweit es angeht, das Elende und das Jammervolle, das auf der Erde angetroffen wird, zu verringern — so wirst du mir vielleicht noch zugestehen, dass Manche unter der Fülle des Unerklärbaren leiden. Und nicht wenig bedrängt sie dieser Zustand; denn sie können nicht weiterdringen und wollen ihren Weg nicht wenden; also fühlen sie sich unglücklicher, als zuvor, da sie von gar nichts wussten. So müsste man Jenen einen trefflichen Weisen nennen, der diese zu trösten wüsste und ihnen das heitere, ruhige Gemüth zurückgäbe. Könnte solches nun Einer, der mit sonst rühmenswertem Eifer manches Neue entdeckt, aber das Entdeckte bloß aneinanderreiht, und so die Reihe der unbeantworteten Fragen nur vermehrt, nicht verringert?

Philarithmos: Du verlangst also, dass nicht weiter beobachtet werde oder nachgespürt, sondern wir sollen, wie die Weiber am Feldbrunnen, nur immer Altes und Bekanntes wiederkäuen?

Kosmotheoros: Nicht das Nachforschen selbst tadle ich — wie könnte ich das, ohne mich selbst der schimpflichsten Sache anzuklagen — sondern die Art des Nachforschens. Nicht wieviel Einer weiß, sondern wie er es versteht, darnach frage ich. Gibt es nun irgendwo einen tiefernsten Mann, der das Wenige, das wir von der Welt wissen, derart mitzutheilen weiß, dass er alles Aussagbare aussagt, das Nicht-Aussagbare aber aus der Natur unseres Geistes und unseres ganzen Wesens herleitet, so ist mir ein solches vor allen übrigen zu loben. Denn nicht leicht ist es, in jedem Falle die Grenzen des Wissbaren scharf anzugeben. Aber noch mehr gilt mir der Forscher, der mich mit sicherer Hand durch das Chaos leitet, und mich, so ihm zu leiten versagt ist, zum Ausruhen nach gefahrvoller Wanderung ladet. Er stößt mich nicht zurück in die Wirbel, die ich durchwandert, und drängt mich nicht in die Gefilde, die ich nicht mehr zu durcheilen vermag. Hier leide ich nicht, ich ruhe.

Philarithmos: Und wie könnte solches geleistet werden?

Kosmotheoros: Indem auch Nichtwägbares und Nichtmessbares zugelassen wird bei der Welt-Erklärung. Nicht bei der Beschreibung dieser Erscheinung oder jener, sondern der Welt im Ganzen genommen. Denn, wie wir früher mit einander ausgemacht haben, genügt unser Verstand für alles Abzählbare. Was aber nicht mehr Einheit hat oder Mehrheit, das durchschaut der Verstand nicht mehr genau, und hieraus entspringt das Gefühl der Unbefriedigtheit. Wird aber gleich am Anfang der Untersuchung den Dingen eine Eigenschaft oder ein Zustand zugeschrieben, den man nicht ohneweiters aus ihnen abnehmen und von dem man sich nur dadurch Rechenschaft geben kann, dass man sich selbst als Ding betrachtet, und nun zusieht, ob man selbst solcherart empfindet, so kann man, indem man ja am verstandesmäßig Erfassbaren selbst gar nichts geändert hat, nun weiter beobachten und suchen, und man wird dann am Schlusse der Arbeit das Gefühl der Übereinstimmung von Ding und Ich, von Erscheinung und Art der Wahrnehmung freudig empfinden. Freilich kommt den Nachforschungen dieser Gattung nicht jederzeit dieselbe Allgemein-Verständ-

lichkeit zu, wie den Betrachtungen der allgemein üblichen Art. Denn zunächst wird hier vorausgesetzt, dass die den Dingen zugewiesene Empfindung am eigenen Leibe, als einem Dinge in der Welt, empfunden werde; alle Menschen haben aber bei den gleichen Veränderungen nicht dieselben Empfindungen. Daher wird das auf solchem Wege Gefundene nur Geltung haben für Die, die so empfinden wie der Weise, von dem hier die Rede ist. Diesem aber ist hiedurch ein großer Trost gegeben.

Philarithmos: Wenn ich dich also richtig verstehe, so willst du die Empfindung an Stelle des Verstandes treten lassen, das Gefühl an Stelle des Schlusses.

Kosmotheoros: Nicht also, Lieber. Was beobachtet wird, muss gemessen werden; denn flüchtig ist die Erscheinung. Nur bezüglich des nicht weiter zu Beobachtenden sei es jenen Weisen gestattet, ihre Empfindungen und Meinungen zu äußern; und, wenn es geht, dieselben in die Beschreibung der Natur-Erscheinungen zu verweben, ohne dass diesen im mindesten Zwang angethan zu werden braucht. So sei ihnen auch dieses eingeräumt.

Philarithmos: Wenn du weiter nichts auf dem Herzen hast, so sei es dir gewährt. Mich selbst aber verschone mit dergleichen Auslegungen und Deutungen. Mir ist es schwer genug, das Wäg- und Messbare allein aufzunehmen und zu behalten. Was würde mir dann auch deine Anschauungsweise nützen, gesetzt, dass ich sie begriffe?

Kosmotheoros: Dies zu beantworten, sei es mir erlaubt, dich an die sternenhellen Sommernächte zu erinnern, in denen wir gemeinsam über Land reisten. Waren uns die hellglänzenden Lichter nicht ebensowohl Führer als Schmuck der träumenden Natur? Blickten wir nicht zu ihnen auf, sowohl um den Weg nicht zu verfehlen, als um uns an ihrer Pracht zu ergötzen? Wohlthätig erscheinen sie uns und erhaben zugleich.

Philarithmos: Mir erscheinen sie nicht erhaben. Soviel Tausende von Stadien ist der rothe Stern von uns entfernt, und soviel Tausende der grüne. Was hat dies mit der Erhabenheit zu thun? — Leb' wohl!

Kosmotheoros: Die Götter mögen dich geleiten!

❀❀❀❀❀❀❀❀

VOM WESEN DER MUSIK.

Von ALFRED KOMAREK (München).

Man mag es unternehmen, zu analysieren, worauf im einzelnen dies oder jenes Gefühl, diese oder jene Schönheit basiert; allein jenes Gewebe im einzelnen Kunstwerke vollkommen zu entwirren, ist nicht möglich, zumal alles, was dunkel in uns lebt, an sich schon schwierig ins klare Bewusstsein zu heben ist und dunkle Vorstellungen überdies niemals einzeln, sondern stets in Gesammtheiten auftreten, so dass jedes Bewusstsein überaus compliciert gestaltet. Die Frage: was ist Musik, wie gestaltet sich das Musikalische in unserem Bewusstsein, möge also das Folgende zu beantworten versuchen.

An Dunkelheit des Gehaltes mag nur die Architektur mit der Musik in eine Reihe gestellt werden können, während die Malerei und Poesie sich gewisser Kernvorstellungen bedient, um welche sie jene Welt baut. Jene Kernvorstellungen sind die höheren Standpunkte, auf die uns der Künstler erhebt und von denen aus wir jene Welt überschauen und beherrschen. Die Musik verfolgt zwar ebenso die allgemeinen Kunstzwecke der Erhebung und dementsprechend die Erweiterung des Vorstellungskreises, der Erregung von Vorstellungsfülle, also Leben in unserem Bewusstsein; auch sie besitzt

jene höheren und höchsten Standpunkte, das sind intensive, im Vordergrunde stehende Kernvorstellungen, die dem Kunstwerke jene einheitliche Theilung gewähren, die zu dessen Beherrschung so unumgänglich nothwendig ist (siehe die Zeichnung); allein der innerste Gehalt dieser ist bei der Musik ein durchaus dunkler, und dadurch unterscheidet sie sich wesentlich von den anderen Künsten. Die Programm-Musik ist zwar bemüht, dieselben klar zu gestalten, indem sie sie in ihrem Programm feststellt und uns durch die Sprache vermittelt, allein damit tritt sie auch aus ihrem innersten musikalischen Wesen heraus und bedient sich künstlicher Mittel, wie der Sprache, uns jene klaren Kernvorstellungen und höheren Standpunkte zu geben, die auf musikalische Art in uns zu erzeugen wegen der Mangelhaftigkeit ihrer Mittel ihr versagt bleibt. Mit der Kunst ist es wie mit einer Wanderung auf einem sicheren, landschaftlich schönen Wege. Wir sehen hier klare Dinge, hier einen Berg, dort ein Schloss, die jedoch erst in Verbindung mit der Welt, die sie umgibt und die in der Ferne verschwimmt, zur Wirkung gelangen. Und so wie von einem höheren Standpunkt ein schönes, weites Land erhebend und befreiend wirkt, so auch die Kunst, die uns künstlich auf einen hohen Standpunkt stellt und jene weite Vorstellungswelt erzeugt, die wir sodann gleich einer schönen Natur wie im Schauspiel genießen. Es ist die Weite und Fülle der Mystik auch zum Wesen der Kunstwirkung gehörend. Da jedoch der Gehalt selbst jener festen Standpunkte, die die absolute Musik birgt, ein durchaus dunkler ist, so eignet sich die Musik, weil dunkle Vorstellungen sich an alles schmiegen können, vor allen anderen Künsten zur Vereinigung mit dieser. Ihr ist sodann in diesem Wagner'schen Gesammt-Kunstwerk jener Platz eingeräumt, den die Mystik in jedem Einzel-Kunstwerk einnimmt: sie dient nun dazu, jene ungeheure Welt von Vorstellungen, die wachzurufen ja die Hauptaufgabe jedes Künstlers ist, noch zu erweitern und das psychische Leben umso mannigfacher und lebhafter zu gestalten. Die psychische Wirkung musste in der italienischen Oper überaus verwirrt werden. Da der Gehalt der Musik ein durchaus dunkler ist, so ist sie in ihrer Art allumfassend. Hierin begreift sich Welt und Seele von selbst. Denn dasjenige, was wir Welt und Leben nennen, erscheint zwar als etwas Äußerliches; was ist es jedoch im Grunde anderes, als die Gesammtheit der psychischen Beziehungen zwischen dem Menschen und der Natur?

Die Musik besitzt nur drei Mittel, nämlich die des Tons, die des Rhythmus und das Mittel der parallelistischen Nachahmung. Unmittelbar kann die Musik sonach nur Töne und Rhythmen geben, mittelbar jedoch dasjenige, was sich darin manifestiert. Während die Dichtkunst durch das Mittel der Worte, denen stets ein bestimmter Begriff, sammt seiner ihn umgebenden dunklen Vorstellungs- und Gefühlswelt zugrunde liegt, das Sinnliche wie Abstracte durchaus deutlich wiederzugeben imstande ist, der Malerei die gesammte sinnliche Welt der Farbe sammt allem, was die Menschen an Seelenleben in diese ungeheure Welt hineinzulegen imstande sind, zu Gebote steht, ist der Musik die Welt der Töne und Rhythmen zueigen. Will sie andere Vorstellungen als die der Töne und Rhythmen zur Darstellung bringen, so können dies nur solche sein, denen der Ton oder der Rhythmus als ein Merkmal anhaftet oder solche, mit denen der Ton oder der Rhythmus in einer festbestimmten, den Menschen geläufigen Ideen-Associationskette stehen. Sie vermag z. B. das Krächzen der Raben nachzuahmen, worauf die Vorstellung der Raben mit ihrem Wesen, ihrem Fluge etc. ins Bewusstsein treten wird, die Hirtenflöte, den Kuckucksruf u. s. f. Derselbe Ton, resp. Rhythmus kann nun mannigfachen, verschiedenen Vorstellungen gemeinsam sein, die sodann ins Bewusstsein treten und sich wegen ihrer Verschiedenartigkeit zu einem logischen Gebäude gar nicht zusammenfügen können. Sie müssen sonach eine Vorstellungsmasse bilden, die im einzelnen Falle meist gar nicht erschöpfend analysiert werden kann, so dass selbst hohe Geister der absoluten Musik keine Klarheit werden abgewinnen können. In geringen Theilen, im einzelnen Takte

kann wohl des öfteren gesagt werden können, welche Vorstellungen sich hier mystisch vereint haben mögen; da jedoch dies andererseits meist nur subjectiv sein kann, so mag wohl gar oft schon der darauffolgende Takt diesen herausgehobenen Vorstellungen widersprechen. Die musikalische Vorstellungsweise muss sonach unbestimmt und mangelhaft werden. Was nun das Merkmal des Tons betrifft, so vermag die Musik Naturlaute vollkommen getreu wiederzugeben, und dieses Gebiet findet in der Tonmalerei reichliche Anwendung. Das Waldesweben (Siegfried) wird die Musik mit den Mitteln des Tons und des Rhythmus dadurch herstellen, dass sie das Rauschen der Baumwipfel sammt dem Rhythmus der Bewegung, die den Baumstämmen wie den Blättern angehört, nachahmt; hiezu tritt noch das Summen der zahllosen Insecten sammt dem Rhythmus desselben, der Gesang der Vögel und als Ausdruck der heiligen Stille parallelistisch die Harmonie und das Pianissimo. Mazeppa (Liszt), auf das Pferd gebunden, bei Nacht und Sturm durch die Steppe rasend, vermag die Musik dadurch auszudrücken, dass sie die Rhythmen der Bewegung des Reiters mit denen der Bewegung des Pferdes vereint wiedergibt, was unfehlbar die Vorstellung von Pferd und Reiter wachrufen muss, und ferner das Heulen des Sturmes und die Einöde der Steppe parallelistisch durch Eintönigkeit des Tonfalles hinzufügt. So vermag die Musik, insbesondere dort, wo sie die Erzeugung von klaren Vorstellungen zur Tendenz hat, solche auch bis zu einer gewissen Intensität hervorzurufen. Nun gibt es in der obenerwähnten Kategorie der Ton-Nachahmung eine Art der Nachahmung, die wohl wie keine andere seelisches Leben auszudrücken vermag und daher am umfassendsten zur Anwendung gelangt, das ist die des Tonfalles beim Sprechen. Historisch dürfte sie wohl die älteste sein, da sie vor allen anderen am nächsten liegt, so dass alle Musik in ihr ihren Ursprung haben mag. Es mag wohl von manchem behauptet werden, dass die Nachahmung des Rhythmus beim Gehen und Tanzen denselben Anspruch hat, als die älteste zu gelten; allein der Rhythmus des Gehens bietet wenig Abwechslung und nur schwer eine Melodie; der Tanz, der abwechslungsreicher ist, erfordert jedoch Erfindung oder eine entstandene Sitte, die mit den Opferungen, wichtigen Lebensabschnitten, wie Geburt, Heirat, Tod u. s. w. in Verbindung steht. Nichts liegt aber näher, als dass Einer, der auf einem einsamen Spaziergange zu sich selbst zu sprechen beginnt, träumend den Tonfall seines Sprechens bemerkt und diesen nun, nach seinem künstlerischen Gefühl harmonisch geordnet, als fertige Melodie vor sich hersummt. Verbindet er damit noch die Worte, die diesem nun idealisierten Tonfall des Sprechens entsprechen, so mag er auch schon ein Lied vor sich haben. Allein nicht nur ist jede Lied-Melodie nichts als ein idealisierter Tonfall beim Sprechen (am deutlichsten zeigt dies Wagner im Recitativ), sondern auch in der absoluten Musik, wie der Symphonie und Sonate, und fast ausnahmslos in der Salon- und Luxus-Musik wird dieses Mittel der Musik in sehr weitem Maße angewendet. So dürfte der Anfang der Mozart'schen G-moll-Symphonie irgend einen, Freude manifestierenden Tonfall und dazu den Rhythmus eines leichten, hüpfenden Schrittes enthalten. Klingt eine derartige Melodie an unser Ohr, dann erzeugt sie dasselbe Vorstellungsleben in uns, wie wenn wir aus der Ferne sprechen hörten, den Tonfall noch deutlich vernehmen, die Worte jedoch nicht mehr verstehen können. Wir werden aus dem bloßen Tonfall ahnen, ob der Inhalt des Gespräches schmerzlich oder freudig, enthusiastisch, melancholisch u. s. f. beschaffen war. Wir schließen sonach aus der bekannten Wirkung, nämlich dem bereits bekannten Tonfall, auf die Ursache der seelischen Stimmung. Die Musik dürfte so wohl auch die älteste der Künste sein, die ursprünglich durchaus unbewusst vom Einzelnen gebildet und bewahrt wurde. Bei wilden Völkerschaften dürfte man wohl diesfällige Beobachtungen anstellen können, wie auch bei den ihnen psychisch so nahestehenden Kindern. Melodien sind in Harmonien gebrachte Töne, die meist nur der seelische Gehalt des Tonfalles beim Sprechen bestimmt. Je ausdrucksvoller dieser Tonfall, respective je tiefer der seelische Gehalt, desto wertvoller die Melodie. Fehlt jedoch dieser

gänzlich, so ist dies eine architektonische Figur. Die das Kind umgebende Welt mit ihrem Lärm pflanzt täglich Tausende von Ton-Vorstellungen in sein Bewusstsein, die es wegen des ihm anhaftenden Nachahmungs- und Assimilations-Triebes zur Reproduction reizen werden. Zudem ist das Kind geistig sehr regsam, weshalb die so naheliegende Nachahmung des Tonfalles beim Sprechen für dasselbe viel befriedigender ist, als das mühsame, symmetrische Ordnen von Tönen, die man gar nicht sehen und überschauen kann, sondern nur hört. Die kindliche Stimme ist überdies überaus modulationsfähig; das Kind spricht oft singend, so dass es die Melodie unbewusst während des Sprechens beinahe fertigstellt. Das Schönheitsgefühl hat sodann nur eine geringe Arbeit zu leisten.

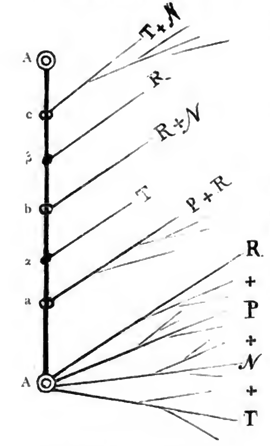
Die Nachahmung des Tonfalles beim Sprechen erzeugt nun dunkle Vorstellungsketten von psychischen Affectionen, und zwar von allen jenen, deren Manifestation beim Sprechen derselbe Tonfall zueigen ist. (Ideen-Association auf Grund der Gleichheit oder Ähnlichkeit.) Es sind dies Vorstellungsketten, die sich wegen der Dunkelheit ihres Gehaltes wie in den früheren Fällen häufen werden. Bei der Nachahmung des Rhythmus, dieses zweiten bedeutsamen Darstellungsmittels der Musik, tritt das Gleiche ein. Der Rhythmus des Fluges kann auch die Vorstellungen des Fliehens der Wolken, des Gleitens eines Kahns, des Fließens des Baches etc. wachrufen; all diese verschiedenartigen, unvereinbaren Vorstellungen, die stets gleichzeitig beim Ertönen des Rhythmus ins Bewusstsein treten, können nur mystisch verschlungen darin verweilen. Rhythmen von körperlichen Bewegungen eignen sich vor allen andern zum Ausdruck psychischen Lebens. Alle Empfindungen von derartigen Bewegungen sammt ihrem psychischen Gehalt müssen nun gleichfalls mystisch vereint und gleicherzeit ins Bewusstsein treten. Ein gemessenes Gehen wird die Trauer (im Trauermarsch noch überdies der klagende Tonfall beim Sprechen), Tanzen und Springen die Fröhlichkeit manifestieren. Die Unbestimmtheit ist also auch hier unausbleiblich. Bestimmter wird die Musik jedoch werden, wenn sie zwei Merkmale einer Vorstellung, die des Tons und die des Rhythmus, zur Darstellung bringt. Vereint sie das Plätschern der Welle mit dem Rhythmus des Fließens, so wird die Vorstellung eines Baches deutlich ins Bewusstsein treten. Ahmt der Künstler hierauf noch die Hirtenflöte nach, so wird sie eine Vorstellungskette ländlicher Stimmung mit sich bringen und zur Klärung obiger Vorstellung beitragen. (Beethovens Pastorale.) Das dritte Mittel der Musik ist das Parallelistische, wobei Vorstellungen irgendeines Sinnengebietes durch Vorstellungen eines anderen Sinnengebietes zur Darstellung gelangen. In der Musik werden letztere Gehörsvorstellungen sein. Licht wird hierauf durch helle Töne (Blitz in Beethovens Pastorale), Dunkel durch tiefe Töne (Alberich-Motiv in Wagners Nibelungen-Ring), Erhabenheit durch Stärke und Anschwellen des Tones (Walhall-Motiv), Kleinheit durch das Pianissimo und die Tonhöhe, ein freundlicher Sinn durch die Harmonie, ein feindlicher, düsterer durch die Disharmonie ausgedrückt werden. In letzteren, wie in anderen Fällen, wird die auszudrückende sinnliche Vorstellung allerdings durch eine rein psychische Empfindung ersetzt. Diese parallelistische Ausdrucksweise der Musik ist jedoch keinesfalls von den übrigen so weit verschieden. Sie ist wie die übrigen in der Ideen-Association begründet, wenn dieselbe auch hier weiter reicht als anderswo. Die psychische Wirkung der Musik wurde nun in ihre Grundelemente zerlegt und möge nun wieder zum Ganzen gefügt werden. Die Vorstellungs-Erzeugung in der Kunst wäre sehr ärmlich, wenn uns dieselbe jede einzelne Vorstellung, die sie uns ins Bewusstsein pflanzen will, speciell vorführen würde; sie bedient sich zu diesem Zwecke der Gedanken-Association, das heißt, sie zündet mit einem Schlage tausend Lauffeuer in unserem Bewusstsein.

Mehr als in jeder anderen Kunst herrscht die Association in der Musik: sie verzweigt sich bis in die entferntesten Theile unseres Bewusstseins, alles zum Leben weckend, was tief unter der Schwelle in immerwährenden Schlaf versenkt ist. So stellt sich die musikalische Wirkung

als ein wirres, ungeheures Gewebe der mannigfaltigsten Vorstellungsketten dar. Diese Wirrnis zu analysieren, Faden für Faden herauszuheben, die Ausgangs- und Schneidepunkte zu finden, und zu erkennen, wie sich im einzelnen Falle das Ganze wieder zusammenfügt, dies ist wohl Menschen nicht möglich, zumal ja die Kunst fast niemals ein einziges Mittel allein verwendet, sondern oft alle gleichzeitig; mag auch die oberste Melodie eines Tonstückes ausschließlich den Tonfall des Sprechens nachahmen, so enthält doch der begleitende Theil desselben alle Nachahmungsarten in buntem Durcheinander. Es bezeichne:

T = die Darstellung des Tonfalles beim Sprechen,
N = die der Naturlaute,
R = die des Rhythmus, und
P = die parallelistische.

BAU EINES SONATENTHEILES.



A Hauptthema. — o Nebenthemen. — ● α, β subsumierte Nebenthemen.

Eine Melodie *A* gebe den Tonfall *(T)*, in dem sich etwa die Melancholie manifestiere; sie erzeugt eine dunkle Vorstellungskette. Um jedoch ihren Gehalt, »die Melancholie«, plastischer zu gestalten, geselle sich noch ein die Schwermuth manifestierender Rhythmus *(R)* hinzu, der mit ersterer Vorstellungskette in Wirklichkeit (nicht im Bilde) eng verschmolzen wird. Der Rhythmus mag ein Merkmal irgendeiner allbekannten sinnlichen Manifestation dieser psychischen Stimmung sein und etwa einer schmerzlichen Armbewegung, dem gemessenen Schreiten, oder er mag auch der Außenwelt, dem Fliehen düsterer, vom Winde getriebener Wolken, dem niedersinkenden Fluge der Raben, woran wir eben diese Stimmung zu knüpfen gewöhnt sind, entstammen. Woher er im Einzelnen stammt, wird meist sehr unbestimmt bleiben. Erst wenn dies Merkmal des Rhythmus für eine Vorstellung sehr charakteristisch ist, mag man erkennen, dass er dieser bestimmten Vorstellung angehört.

In diese engverschmolzenen Associationsketten geselle sich auch *N* hinzu, das gleichfalls obigen psychischen Gehalt auszudrücken bestrebt sei, etwa das heisere Krächzen der Raben mit seinem schwermüthigen Tonfall. Endlich mag auch zur plastischeren Gestaltung noch *P* hinzutreten. (Düsteres durch tiefe Tonlagen.) Eine einzelne, alleinstehende Melodie kann also schon zahlreiche Vorstellungsreihen wachrufen, die, eng verschmolzen, sich ein und demselben Zweck widmen. Jede dieser Vorstellungsreihen kann wieder Erregungspunkte von anderen bilden, diese wieder, u. s. f., worin sich noch die Associationen des begleitenden Theiles, sowie des gesammten Zusammenklanges mystisch verschlingen, so dass jenes dunkle Vorstellungsgeäst zustandekommt, das im einzelnen Fall nicht mehr möglich wird zu entwirren. Die Musik unterscheidet sich in dieser Beziehung von den anderen Künsten nur dadurch, dass bei ihr auch die Ausgangspunkte *A a, b, c, d* unter der Schwelle liegen.

KEUSCHHEIT UND PRODUCTIVITÄT.

Von HEINRICH PUDOR (Leipzig).

Gibt es einen Zusammenhang zwischen körperlicher und geistiger Productivität? Diese Frage ist wohl schon gestellt worden, ohne dass jedoch ihre Beantwortung entschieden worden wäre. Wohl aber ist man sich des Zusammenhanges zwischen dem Geschlechtsleben und dem geistigen Leben und der Bedeutung dieses Zusammenhanges wohl bewusst gewesen. Die Meinungen gehen nur darüber auseinander, ob geschlechtliche Enthaltsamkeit geistige Productivität begünstigt oder aber verhindert, ob geschlechtliche Ausschweifung der Entfaltung des Phantasie-Lebens günstig oder ungünstig ist. Die Erfahrung lehrt jedenfalls, dass die großen Genies vergangener Zeiten trotz großer Anlage zur Sinnlichkeit der Bethätigung der Geschlechtslust sich nicht opferten. Ob zutreffend oder nicht, ist die Behauptung, dass Newton, ohne je ein Weib berührt zu haben, ins Grab gegangen sein soll, immerhin charakteristisch. Goethe hat römische Elegien geschrieben, aber niemand wird behaupten wollen, dass unter den persönlichen Charakterzügen dieses Mannes die Geschlechtslust eine hervorragende Rolle spielte. Ganz im allgemeinen kann man den Satz aufstellen, dass im Leben der productiven Genies das Weib als Geschlechtswesen einen ersten Platz nicht eingenommen hat. Eine ganz andere Frage ist natürlich, ob die Geschlechts-Capacität vorhanden war, ob eine besondere Anlage zur Sinnlichkeit da war, ob die geschlechtliche Empfänglichkeit, Empfindlichkeit und Äußerungsmöglichkeit in hervorragendem Maße vorhanden war. Und diese Frage muss ebenso entschieden bejaht werden, als die andere verneint werden muss. Ja, es scheint sogar, als ob das Genie nichts ist als eine außerordentlich gesteigerte Sinnlichkeit, eine hochgespannte geschlechtliche Empfänglichkeit, eine außerordentliche Geschlechts-Capacität, deren magnetische Triebkraft, deren Impulsivkraft und Explosivstärke aber — und dies ist das Wesentliche — für das Gebiet des geistigen Schaffens fructificiert und auf dieses Gebiet hinübergespielt wurde. Dass die hervorragendsten Maler ihre schönsten Modelle gemalt, aber nicht umarmt haben, ist eine Erfahrungs-Thatsache. Dass drei der größten Genies aller Zeiten: Shakespeare, Beethoven, Tschaïkowsky — von der griechischen Antike ganz zu schweigen — direct feindlich zum Femininen sich stellten, ist ebenfalls eine Thatsache. Auf der anderen Seite haben wir die Erscheinung, dass gerade diejenigen Frauen, die von Natur außerordentlich sinnlich veranlagt sind, aus diesem oder jenem Grunde aber nicht dazu kommen, ihren Mutterberuf zu erfüllen, nun alles, was in ihnen an heißen Trieben, an glühendem Empfinden, an wilden Begierden lebt, auf geistigem und künstlerischem Gebiete zum Austrag bringen.

Um alle diese Erscheinungen erklären zu können, müssen wir nach Dem suchen, was dem Geschlechtlichen und dem Geistigen gemeinsam ist. Dies aber ist die Phantasie. Die Phantasie weckt das Geschlechtsleben, sie weckt aber auch das Geistesleben. Auf diesem wie auf jenem Gebiete spielt sie nicht nur eine hervorragende, sondern die ausschlaggebende Rolle. Die Phantasie als Vorstellungskraft und Einbildungskraft ist es, welche geschlechtliche Lüste in uns wach werden lässt, und sie ist es auch, welche die Ideen in uns weckt. Und diese Kraft der Phantasie ist selbst wiederum nur eine außerordentliche Empfindungsfähigkeit. Nur da und nur dann, wo empfunden wird, wird die Phantasie rege. Je glühender die Empfindung ist, desto lebhafter wird die Phantasie. Ohne Empfindung keine Phantasie. Die Thätigkeit der Phantasie ist eine Folge-Erscheinung der Empfindung.

Darnach ist es einleuchtend, dass, je mehr Empfindungskraft und je mehr

Phantasiekraft wir auf dem sexuellen Gebiete verausgaben, wir für das geistige Gebiet verlieren, dass wir, je mehr wir dort sparen, hier gewinnen. Es ist möglich, und die meisten Menschen thun es sogar, unsere ganze Empfindungsstärke und Empfindungsmöglichkeit auf geschlechtlichem Gebiete ausstrahlen zu lassen, unsere ganze Kraft der Phantasie für das sexuelle Gebiet zu verwerten. Es ist aber ebensogut möglich, und die großen Genies haben es stets gethan, instinctiv oder in selteneren Fällen auch bewusst, alle unsere Empfindungsmöglichkeiten und die ganze Hitze und Kraft der Phantasie auf geistigem Gebiete ausleben zu lassen.

Betrachten wir nunmehr die physiologische Seite der Frage. Diese wird uns von ausschlaggebender Bedeutung sein, weil sie ein Irren und Fehlgehen so gut wie ausschließt und nicht mit Möglichkeiten, sondern mit Thatsachen rechnet.

Es darf als bekannt vorausgesetzt werden, dass der Zeugungsstoff des Mannes aus dem Blute produciert wird. Ebenso bekannt ist eigentlich, aber weit weniger beachtet, dass derselbe von den feinen Adern wieder eingesogen und ins Blut zurückgeführt wird. Aus diesen Thatsachen haben schon Sömmering, Hofrath Dr. Faust und Hufeland den Muth gehabt, Consequenzen zu ziehen. Eine Ahnung davon haben schon die Ärzte und Philosophen des Alterthums gehabt. Galenus sagt: »Schon die Wollust an sich selbst schwächt die Lebenskräfte«; er wusste auch schon, dass die Säfte sich von dem zurückbehaltenen Zeugungsstoff bereichern. Demokritos hielt den Act für eine Art der fallenden Sucht.

Der bis heute berühmte und anerkannte Wiener Anatomiker Sömmering hat wohl zuerst die ganze Sache klar erkannt. Er schrieb: »Bedenkt man ferner, dass es wohl völlig gewiss ist, dass von dem doch größtentheils zur Befruchtung bestimmten männlichen Zeugungsstoff Theilchen wieder eingesaugt werden . . . so wird man auf die Idee geleitet, der Resorption desjenigen subtilen Fluidi, welches den Nerven durch die ihnen eigenen Arterien unaufhörlich zugeführt und in gesundem Zustande von diesen edlen Theilchen ebenso unaufhörlich durch die Saugadern ins Blut zurückgeleitet wird, einen weiteren und höheren Zweck beizumessen, als nur, um möglichst bald aus dem Körper als ein Fluidum excrementitium weggeschafft zu werden.«

Noch unzweideutiger drückt sich Hufeland, der berühmte Verfasser der weltbekannten »Makrobiotik«, aus:

»Es scheint, dass die Seelenorgane und Zeugungsorgane, sowie die beiden Verrichtungen des Denkens und der Zeugung sehr genau mit einander verbunden sind und beide den veredeltsten und »sublimiertesten Theil der Lebenskraft verbrauchen.

Durchgehends finden wir in der alten Welt, dass alle Diejenigen, von denen man etwas Außerordentliches und Ausgezeichnetes erwartete, sich der physischen Liebe enthalten mussten.

Ich kann nicht oft genug daran erinnern, dass die Zeugungssäfte am meisten zur Wiedereinsaugung ins Blut und zu unserer eigenen Stärkung bestimmt sind.«

Dass also in der That geistige und körperliche Schaffenskraft nicht nur eng zusammenhängen, sondern dass auch eine ausschweifende Bethätigung der einen der anderen zum Nachtheile gereicht — jedem Menschen steht es frei, zu wählen — dürfte darnach zur Genüge dargethan sein. Zu erklären ist aber noch die auf der anderen Seite ebenso feststehende Thatsache, dass ein vorübergehend ausschweifender Geschlechtsgenuss außerordentlich belebend auf die geistige Production wirkt. Voraussetzung allerdings hierfür ist, dass der Geschlechtsgenuss nicht bis zur Erschöpfung getrieben wird, dass vielmehr immer noch genügender Rückstand an Zeugungsstoff bleibt. In diesem Falle bildet der Geschlechtsgenuss erstens einmal eine Art physischer Erleichterung und andererseits einen Nervenreiz, der zwar für die Gesundheit nicht zuträglich sein mag, der aber schließlich doch für den Augenblick eine Willensbelebung und eine Phantasiebelebung zur Folge hat. Außerdem darf nicht vergessen werden, dass beim Geschlechts-

genuss auch die Suggestion eine Rolle spielt, dass ein Geschlecht dem andern zwar gibt, aber auch von ihm nimmt, dass magnetische Wechselbeziehungen und -Ströme in Wirkung treten, dass unter Umständen die Quelle alles menschlichen Daseins, die magnetische Kraft, eine Neubelebung erfahren kann. Aber freilich ist zu alledem nicht der auf der anderen Seite lebenszerrüttend wirkende physische Liebesgenuss nothwendig — vielleicht ist sogar der nicht-physische, gerade weil er nie die körperliche Erfüllung findet, der viel wirksamere nach der angedeuteten Richtung.*

Wir kommen also immer wieder darauf zurück, dass die geistige Schaffenskraft die Beschränkung der Bethätigung der körperlichen Schaffenskraft bedingt. Wohlverstanden der Bethätigung. Die physische Schaffenskraft selbst muss vorhanden sein; ja die außerordentliche sinnliche Veranlagung nannten wir schon oben eine charakteristische Eigenschaft starker, productiver Naturen. Aber da ihr Glück und ihre Zukunft nicht im Ehebett, sondern in den Sternen, in der Zukunft, in dem Schoße künftiger Geschlechter ruht, so haben sie die Verpflichtung, ihre Kraft nicht in flüchtigem Sinnenrausch auszugeben, sondern in die Werke, die sie schaffen, überfließen zu lassen. Sie gehören weder sich selbst, noch diesem oder jenem Weibe, sondern der Menschheit. »Ein Kind von Goethe« hat immer etwas Lächerliches; man erwartet von einem Genie Kinder der Muse. Und kein Weib dürfte verwegen genug sein, ihren Platz da einzunehmen, wohin die Menschheit gehört. Für den productiven Künstler kann das Weib im besten Falle nur eine Freundin sein . . . . .

Eine andere Frage ist, ob alle Menschen sich in dem Genusse der physischen Liebe Beschränkungen auferlegen sollten, um sich ethischen und geistigen Aufgaben besser widmen zu können. Wer in der Masse der Menschen nur eine Herde sieht, wird diese Frage unbedingt verneinen. Wer Individuen in ihr sieht, deren Veredlung die Aufgabe der Zukunft ist, wird diese Frage ebenso unbedingt bejahen. Es sind schon viele Dinge im Himmel und auf Erden möglich geworden, von denen man sich nichts hat träumen lassen . . . . .

Jedenfalls ist es die Keuschheit, welche den Menschen feinfühlig, sensibel, empfindsam und empfindungsfähig macht, welche ihn verinnerlicht, welche sein Empfinden delicat macht, welche, kurz gesagt, Maeterlinck-Naturen schafft, während der gewohnheitsmäßige Geschlechtsgenuss den Menschen veräußerlicht, verflacht, brutalisiert, abstumpft, empfindungsunfähig und cynisch macht, — nur dass es bei dem Einen der physischen Anlage nach schneller geht als bei dem Anderen. Und unsere Zeit hat die Keuschheit doppelt nöthig, weil sie nicht nur direct hinter der Zeit steht, welche dem physischen Geschlechtsgenuss gewissermaßen Altäre baute, sondern weil die Menschheit heute von der gewerbsmäßigen physischen Liebe bis ins innerste Lebensmark vergiftet ist — nicht nur moralisch, nicht nur physisch, sondern auch geistig. Und nicht nur moralisch, nicht nur physisch, sondern auch geistig ist die Keuschheit allein imstande, den Menschen zu regenerieren.

* Man vergleiche hierzu die Schrift »Kärleken under normal och abnorm Form«, Helsingfors, 1900, Söderström & Co. Auch dieser Verfasser ist der Ansicht, »dass die sexuelle Energie in geistige Productionskraft umgewandelt werden kann«. Auch in Dr. O. Panizzas »Züricher Discussionen« ist diese Frage mehrfach behandelt worden. Endlich hat Björnstjerne Björnson, zum mindesten in jüngeren Jahren, obigen Standpunkt vertreten, dem auch Strindberg nahesteht.

8888888

RUNDSCHAU.

BURGTHEATER: DER FUCHS. Ein Schauspiel in 1 Act von Jules RENARD, übersetzt von Hugo v. HOFMANNSTHAL.

Ich habe das Stück in Paris bei Antoine und jetzt hier gesehen. Im Burgtheater spielt man es trotz bester Besetzung zu deutsch und — wie so oft in diesem Theater — zu sehr fürs Publicum. Diese kleine Dichtung ist sehr Spiel, sehr Bühne und soll sich gleichsam von selbst spielen, wenn man so sagen darf. Es gibt Dinge, die sich darstellen, ohne dass jemand zusieht: Dahin soll uns das moderne Theater führen. Wir sind aber noch weit davon. Der gewöhnliche Theaterbesucher will immer, dass alles auf der Bühne ihn zuerst überrascht und dann ihm zu seiner und seines Amtes Beruhigung — wie jemand hinter mir sagte — plausibel erscheint. Dieses Stück aber will, dass der Zuschauer es überrascht und es ihm am Ende erst recht merkwürdig erscheint. Es will nicht beruhigen, sondern ein wenig stören. Man will immer, wie die Formel lautet, zuerst Charaktere und dann eine Handlung, die aus diesen sich nothwendig entwickelt. Das ist sehr schön, aber das Leben ist oft ganz anders. Die Menschen haben oft noch gar keinen Charakter, wenn das Spiel mit ihnen beginnt, nur da und dort Eigenschaften und Erlebnisse gleichsam zerstreut herumliegen, oder sie sind zu furchtsam, um Charakter zu haben und umschreiben sich immerfort, um sich ja nur nicht zu nennen, und da will es ein Zufall — es gibt in diesem Falle nichts Nothwendigeres als einen Zufall — dass sie sich an irgendetwas finden, nennen, dass sie zu sich und ihrem Muth kommen, Charakter haben und, wenn man wollte, eine recht plausible Handlung entrieren könnten. Es gibt Menschen, die als Charaktere geboren werden, es gibt andere, die erst als solche sterben. Goethe sagt einmal: das Wesentliche eines Dramas sei die Erkennung. Die Menschen handeln, bis sie sich erkannt haben. Man kann das umkehren und sagen: Viele Menschen handeln nicht, weil sie sich bisher verkannt haben, z. B.: Poil de Carotte und Mr. Lepic. Man spielte es, sagte ich, im Burgtheater zu deutsch, d. h. in diesem Falle voreingenommen, aus einem Charakter heraus statt einem Charakter zu, mit zu viel Farbe und zu wenig Linie. Das ganze ist kein Ölbild, sondern ein Pastell. Poil de Carotte räsonniert sehr viel, das stört uns; wir verlangen »Natürlichkeit« bei einem Fünfzehnjährigen, sonst heißt er altklug. Poil de Carotte ist aber Franzose und ist eine Art *ingénu*, das heißt ein naiver Räsonneur, ein unnatürlich Natürlicher. Mr. Lepic war in der Darstellung zu sehr sentimental. Ein Franzose fasst das Familienleben viel praktischer auf, und Antoine gab seinem Lepic sehr viel Humor, schon gleich am Anfang. Mme. Lepic war in der Darstellung des Burgtheaters unmöglich.

RUDOLF KASSNER.

*

STEFAN GROSSMANN: »DIE TREUE«. (Novellen, Wiener Verlag.)

Der Verfasser beobachtet sehr scharf, scheinbar nicht über die Novelle hinaus, die er gerade schreiben will, er schreibt sehr gut, ohne über seine Worte hinaus viel sagen zu wollen, er hat Ironie, wenn er sie auch nicht weiter anwendet, als seine These gerade reicht. Er ist jedenfalls höchst »talentiert«. Das ist gerade kein Unglück, wenn auch kein großes Glück und hindert nicht, dass die Skizze: »Die Wunder des Lebens« sehr gut, eine andere »Die Treue« dies weniger ist, und dass die außerordentlich feine Anlage einer dritten: »Die Reise« nicht vollständig durchgeführt wurde. r. k.

*

MAX GRAF: »WAGNER-PROBLEME UND ANDERE STUDIEN«. (Wiener Verlag. Wien, 1900.)

Es wird immer eine schwierige Aufgabe bleiben, die exacte Analyse eines musikalischen Kunstwerkes ohne thematische Illustrationen zu entwickeln; ein geradezu unmögliches Problem aber ist es, dem Lebenswerke Wagners gerecht zu werden und sich hiebei auf das Text-

liche allein zu beschränken. Dieser Riesenaufgabe unterzieht sich der Autor der vorliegenden Schrift mit Selbstvertrauen.

Wir erfahren zunächst, dass Wagner keine Nationalgröße ist, wie Goethe, Bach oder — Bismarck, und den bekannten Eichenlaubkranz nicht mit vollem Rechte auf dem olympischen Haupte trägt. Dann lernen wir die seltsame Beschaffenheit der Wagner'schen Helden kennen, deren Activität durch die ewige Reflexion unterbunden ist — und die visionäre Passivität seiner Heldinnen, die uns an das Hypnotische der Ibsen'schen Frauengestalten erinnert. Das Kranke, Ungesunde und »Unterschwürige« der Wagner'schen Musik wird in das richtige Licht gerückt und aus den sichtbaren Folgen einer pessimistischen Grund-Ansicht die einzige mögliche Consequenz gezogen. Am Schlusse wird uns die wohlfeile Paradoxie Nietzsches vom Schauspieler Wagner fettgedruckt vor Augen geführt, und dieses Leitmotiv contrapunktiert gegen den herben Klagegesang des Einsiedlers vom Berge.

Über den relativen Wert der heroischen und der asketischen Weltbetrachtung kann man verschiedener Ansicht sein; wie ein Musikpsychologe sich die Weiter-Entwicklung seiner Kunst unter dem Einflusse einer naiven Grund-Ansicht vorstellt, bleibt dem erkenntnis-theoretisch Geschulten aber jedenfalls ein Räthsel. Was hierüber noch weiter zu sagen ist, hat Wagner in seiner grandiosen Beethoven-Studie in stricter Anlehnung an Kant zu Ende gedacht.

Indem der Autor das rein Musikalische aus dem Kreise seiner Betrachtungen ausschließt, ist der Recension die Möglichkeit entzogen, von diesem Standpunkte aus zu argumentieren. Es wäre sonst möglich, zu zeigen, dass die Tonwelt Wagners ein Bewusstsein voraussetzt, das tief in die gegebene Erscheinungswelt sich lange versenkt hat; und wie er nur das Phänomenale leidverstrickt gefunden hat, jenseits unserer Anschauungsformen aber das transcendental Vollkommene des Urwesens: Alberich und die Rheintöchter. — Wie sich solche Dinge im Rahmen einer kurzen Besprechung nicht unabweisbar klarlegen lassen, so können sie auch in leicht flatternden »Causerien« nicht erschöpft werden. Überwindung des psychologischen Impressionismus in der Kritik und Einführung der naturwissenschaftlichen Methode der modernen Erkenntnistheorie fordern wir heute mit Recht.

o. b.

*

RUYSBROEK. Die Werke des bekannten Mystikers Johannes van Ruysbroek — der 1293 bis 1381 lebte und als Doctor ecstaticus bekannt war — sollen ins Deutsche übersetzt werden.

Ruysbroeks praktische Mystik war von solchem Erfolge begleitet, dass ihm von der Kirche die Seligsprechung zutheil wurde. Er wäre sogar heilig gesprochen worden, wenn nicht kurzsichtiges Missverständnis oder absichtliche Intrigue des Kanzlers Gerson in seinen Schriften gewisse Lehren gefunden hätte, die dem damaligen Dogma zuwiderliefen.

Die Übersetzung ist nach dem Urtheile competenter Kritiker mustergiltig und mit eingehender Sachkenntnis geschrieben.

Da Ruysbroek in seinem Werke »Die Zierde der geistlichen Hochzeit« nicht wie viele Visionäre problematische Verzückungs-Zustände schildert, sondern seine selbst erlebten Zustände, wie sie der Fortschritt des Mystikers mit sich bringt, wiedergibt — da er ferner auch Mittel und Wege angibt, die der praktische Mystiker gehen soll, und dabei auf die Abwege hinweist, denen der unerfahrene Jünger ausgesetzt ist — so ist die Anschaffung des Buches für jeden Occultisten ungemein empfehlenswert. Das Werk Ruysbroeks (das von Maeterlinck ins Französische übersetzt ist und bereits mehrere Auflagen erlebt hat) ist ein Hilfsmittel, das nicht nur Anregung, sondern noch vielmehr praktische Vortheile gewähren wird. Seines besonderen Inhaltes wegen soll das Werk nicht in alle Hände kommen und nur wirklichen Interessenten zur Verfügung gestellt werden. Von der Größe der Betheiligung am Abonnement hängt es ab, ob es möglich sein wird, die Druckkosten zu bestreiten. Voraussichtlich kostet das Werk 4 bis 5 Mark. Bestellungen werden auch in der Administration der »Wiener Rundschau« entgegengenommen.

Verantwortl. Redacteur: R. Dworschak. — K. k. Hoftheater-Druckerei, Wien, I., Wollzeile 17. (Verantwortl. A. Rimrich.)

WIENER RUNDSCHAU

HERAUSGEGEBEN VON FELIX RAPPAPORT

15. MÄRZ 1901 V. JAHRGANG, Nr. 6

DIE ARME FRAU (LA FEMME PAUVRE).

Von LÉON BLOY.

(Deutsch von E. R. Weiß, Baden-Baden.)

I.

Das Mittelalter, mein Kind, das war eine ungeheuere Kirche, wie man keine mehr sehen wird, bis Gott wieder auf die Erde kommt — ein Land des Gebetes, soweit, wie der ganze Occident und gebaut auf zehn Jahrhunderten der Ekstase, die an die zehn Gebote Sabaoths denken machen. Das war das alles umfassende Niederknien in Anbetung oder Schrecken. Die Lästerer selbst und die Blutgierigen lagen auf den Knien, weil es keine andere Stellung gab in Gegenwart des furchtbaren Gekreuzigten, der alle Menschen richten sollte .... Draußen, da gab es nichts, als die Finsternisse, voll von Drachen und höllischen Ceremonien. Man war immer beim Tod Christi und die Sonne zeigte sich nicht. Die armen Leute auf dem Lande bestellten den Boden mit Zittern, als hätten sie Furcht, die Jüngstverstorbenen aufzuwecken. Die Ritter und ihre Kriegsknechte ritten schweigsam, an den Horizonten, in der Dämmerung. Die ganze Welt weinte, um Gnade flehend. Manchmal öffnete ein plötzlicher Windstoß die Thüren und stieß die dunklen Gestalten von draußen bis hinein ins Heiligthum, dessen Leuchten alle erloschen — und man hörte nichts mehr, als einen sehr langen Schrei des Entsetzens, wiederhallend in den zwei engelischen Welten — hoffend, dass der Stellvertreter des Erlösers seine schrecklichen, beschwörenden Hände erhoben .... Die tausend Jahre des Mittelalters waren die Dauer der großen christlichen Trauer, von eurer heiligen Patronin Clotilde bis zu Christoph Columbus, der die Schwärmerei der christlichen Liebe mitnahm in seinen Sarg — denn nur die Heiligen und die Antagonisten der Heiligen sind fähig, die Begrenzungen der Geschichte festzusetzen.

Eines Tages — es ist viele Jahre her — war ich Zuschauer bei einer der großen Überschwemmungen der Loire. Ich war sehr jung, daher einfältig und auch wenig gläubig, wie man es ist, wenn man von allen Scorpionen der Phantasie gebissen wird. Ich war vier-

undzwanzig Stunden gereist, in den fröhlichen Tourainegegenden, die damals das Zittern der Sturmglocke erfüllte. Soweit meine Blicke schweifen konnten, auf allen Wegen und Pfaden, durch das Weingelände und die Wälder habe ich die Panik einer Bevölkerung in Verzweiflung gesehen, fliehend vor der wahnsinnigen Mörderin, welche die Dörfer verschlang, die Brücken hinwegriss, Waldflächen mit sich führte, Trümmergebirge, Scheunen, gefüllt mit den Ernten, Herden sammt ihren Ställen, und all diese Hindernisse drehte und wand, brüllend wie eine Herde Nilpferde. Das unter einem gelben, blutig-trüben Himmel, der das Aussehen eines anderen Flusses im Zorn hatte und eine Vervollkommnung der Vernichtung anzukündigen schien. Endlich kam ich an eine kleine, außer sich gerathene Stadt; und ich folgte einer bleichen Menge, die sich in eine alte Kirche stürzte, deren Glocken alle zumal heulten. Niemals werde ich dieses Schauspiel vergessen. Inmitten des dunklen Schiffs war ein alter, zerstörter Schrein aufgestellt, den man irgendwo unter dem Altar hervorgezogen. Acht Kohlenfeuer, auf Rosten und Kohlenbecken angezündet, erhellten ihn, gleich Kerzen auf dem Boden. Rundherum Männer, Frauen und Kinder, ein ganzes hingeschmettertes Volk, sich wälzend auf den Fliesen, die Hände gefaltet über den Köpfen, den Heiligen anflehend, dessen Gebeine sie da hatten, er möge sie von der Geisel befreien. Die hohle See der Seufzer war ungeheuer und erneute sich mit jedem Augenblick, wie das Athmen des Meeres. Schon tief erregt durch alles, was vorausgegangen, begann ich zu weinen und vereinigten Herzens mit der armen Menge zu beten und da erkannte ich mit den Augen des Geistes und mit den Ohren der Seele, was das Mittelalter gewesen sein musste.

Ein plötzliches Zurückströmen meiner Vorstellungskraft versetzte mich mitten hinein in diese fernen Zeiten, da man sein Leiden nur unterbrach, um zu stehen. Die Scene, die ich vor Augen hatte, ward für mich das gewisse Vorbild für hunderttausend gleiche Scenen, vertheilt unter dreißig unglückliche Generationen, deren erstaunliches Elend in den Weltgeschichten kaum erwähnt wird.

Von Attila bis zu den muselmannischen Einfällen, und von der berühmten »Raserei der Normannen« bis zu der englischen Wuth, die hundert Jahre dauerte, erwog ich, dass Millionen Unglücklicher sich überall also hingossen vor den geheiligten Reliquien der Märtyrer oder der Bekenner, die man die einzigen Freunde der Armen und Jammervollen nannte.

Wir anderen, die Canaille, wir sind die Söhne dieser wunderbaren Geduld. Und seitdem wir, seit Luther sammt seinem Schwanz von Schwätzern die großen Gebieter des Paradieses verleugneten, die unsere Väter getröstet, war es gerecht, dass wir von dem Mahl der Poesie abgesondert wurden, zu dem die einfachen Seelen geladen waren. Denn diese Menschen des Gebetes, diese Unwissenden, die ohne Murren Unterdrückten, die unser idiotischer Dünkel verachtet, trugen in ihren Herzen und in ihren Gehirnen das himmlische Jerusalem. Sie übersetzten, wie sie es konnten, ihre Ekstasen in den Stein der Kathedralen, in die brennenden, gemalten Scheiben der Kapellen, auf den Velin der Gebetbücher, und all unser Bemühen ist — wenn wir ein wenig Fähigkeit haben — zurückzusteigen zu dieser leuchtenden Quelle . . . .

❀❀❀❀

II.

Es handelt sich um einen Pilger, wie es im Mittelalter einige gab, der auf der ganzen Erde den »Garten der Wollust« suchte. Höre:

»Man hat weder jemals einen so fürchterlichen Pilger gesehen, noch wird man jemals wieder einen sehen. Seit seiner Kindheit suchte er das irdische Paradies, das verlorene Eden, den Garten der Wollust — durch den das Weib so tief symbolisiert ist — in dem Gott der Herr mit seinem Ebenbilde sprach, nachdem er es aus dem Staube geformt hatte.

Diesem Pilger waren auf allen bekannten und unbekannten Wegen die Menschen und die Schlangen begegnet und hatten sich von ihm abgewendet, denn die Psalmen drangen ihm aus allen Poren und er war geschaffen gleich einem Wunder.

Seine ganze Persönlichkeit ähnelte einem alten Gesang der Lust und musste unlängst unter für immer verborgenen Seufzern empfangen worden sein.

Die Sonne machte ihn unzufrieden. Innerlich geblendet von seiner Hoffnung, schienen ihm die Lichtkatarakte des Krebses oder des Einhorns von einer traurigen Lampe zu kommen, die im Verlöschen begriffen ist, vergessen ist in einer Katakombe voll Gefangener.

Er allein unter allen Menschen erinnerte sich an den Feuerherd von Herrlichkeiten, von dem sein Geschlecht verbannt war, damit die Schmerzen begännen und damit die Zeit begänne.

Musste sich dieser Feuerherd nicht irgendwo finden lassen, den die Sündflut nicht auslöschen konnte, da der Cherubim immer da war, um die stürzenden Wasserströme abzuweisen?

Sicherlich genügte es, gut zu suchen, denn die Zeit hat keine Erlaubnis, etwas zu zerstören, das ihr nicht angehört.

Und der Pilger pilgerte in den Ekstasen, träumend, dass dieser Garten das Gebiet Derer gewesen, die nicht sterben mussten, und dass die neunhundertunddreißig Jahre des Vaters der Väter vernünftigerweise erst beginnen konnten in dem Augenblick, in dem er ein Sterblicher wurde. Die Dauer seines Aufenthaltes im Paradies war vollkommen unausdrückbar in menschlichen Zahlen; wagte man Millionen Jahre der Entzückung zu vermuthen, nach der Art zu zählen, wie sie gebraucht wird unter den Kindern der Todten ....«

Hier verwirrt sich mein Gedächtnis, wenigstens was Worte und Bilder angeht. Aber ich habe den Plan behalten.

Dieser Pilger suchte so sein Leben lang, beständig getäuscht und beständig von Hoffnung entzückt, brennend vor Glauben und brennend vor Liebe. Sein Glaube ist so groß, dass die Gebirge sich theilen, um ihn durchgehen zu lassen, und seine Liebe ist so stark, dass man ihn nachts für die Feuersäule halten könnte, die vor dem hebräischen Volke wandelte.

Er kannte die Müdigkeit nicht und fürchtete keine Art von Entblößung. Seit mehr als hundert Jahren, die er sucht, hat er keine Stunde der Traurigkeit gehabt. Im Gegentheil, je älter er wird, desto freudiger wird er, denn er weiß, dass er nicht sterben kann, ohne gefunden zu haben, was er sucht.

Aber endlich kommt der Augenblick heran, unzweifelhaft. Er hat die Erde so durchsucht, dass es keinen einzigen Winkel mehr gibt auf ihr, sei es der niedrigste oder der schrecklichste, den seine Hoffnung nicht besucht hätte. Er hat das Bett der Flüsse durchlaufen und ist auf dem Grunde der Meere gewandert.

Entscheidend also, dass er angekommen, hält er zum erstenmale an und stirbt vor Liebe auf einem Friedhof Aussätziger, inmitten dessen der Baum des Lebens steht und in dem sich ergeht, gleich uns, inmitten der Gräber, der Geist des Herrn.

DIE GEHEIMNISSE DER BLUMEN.

Von AUGUST STRINDBERG (Lund).

Warum haben die Blüten der Pflanzen im allgemeinen eine andere Farbe als die Blätter? fragst du, fragselige Jugend.

Ich könnte dir auf mannigfache Weise antworten und könnte die Frage auch unbeantwortet lassen, indem ich dir so antworte: die Butterblume ist gelb, weil sie gelb geworden ist. Das will sagen: weil die Butterblume gelb ist, braucht es keinen besonderen praktischen Zweck mit dieser Gelbheit zu haben.

Als die Phanerogamen ihre Blätter oder Schösslinge zu Blütentheilen zu entwickeln begannen, konnte es ja geschehen, dass diese Anstrengung, die Fortpflanzungsorgane zu specialisieren, als absichtsloses Nebenproduct diese Veränderung im Chlorophyll oder dem Blattgrün mit sich führte. Wir sehen ja das Blattgrün des Ahorns im Herbst gelb und roth werden, ohne sagen zu wollen, ob es das Vermögen der Herbstluft ist, mehr Säure anzusetzen, welche die Ursache ist, oder ob es andere Ursachen gibt, aber irgendeinen Zweck in der Farbenänderung spüren wir nicht.

Neue Naturforscher, welche nicht an einen bewussten Schöpfer und eine absichtliche Schöpfung glauben, haben ihre besonderen Meinungen von den prachtvollen Farben der Blumen. Einige sagen nämlich folgendes: die Blumen bedürfen ihrer feinen Farben, um die Insecten zur Befruchtungsarbeit anzulocken. Darwin und viele nach ihm sehen nämlich die Dazwischenkunft der Insecten für absolut nothwendig an für das Beilager gewisser Blumen; und als Stütze für diese Meinung führt Darwin an, dass er mit einem feinen Metalldrahtnetz einen Theil eines Kleefeldes schützte, und dass dadurch das Stück keinen Samen lieferte. Nun kann bisweilen der gute Homer sich ein Schläfchen nehmen mitten in der mühsamen Arbeit der Eingebung, und ich möchte versuchen, das Verhältnis ein wenig näher zu bekräftigen, indem ich auch die Beweisführung der großen modernen Autorität in Zweifel ziehe. Das über das Kleestück gespannte Metallnetz hindert nicht aller Insecten Dazwischenkunft; es hindert nicht die eifrigen Ameisen, nicht die Honig liebenden Rüsselkäfer, vom Boden selbst in die Blüten einzudringen und Samenmehl von einem Individuum auf das andere zu überführen. Also ist die Gegenwart des Metallnetzes kein Beweis dafür, dass nicht Insecten hatten befruchten können, wenn auch Bienen, Hummeln und Schmetterlinge ausgesperrt waren. Und diesen letzten Sommer habe ich gesehen, wie Gurken unter Glasfenstern unter folgenden Umständen befruchtet wurden: die Witterung war kalt und regnerisch; dem Beet fehlte die Unterwärme, und als die Blüten ausschlugen, wollte ich nicht die rauhe und feuchte Luft einlassen, sondern ließ das Beet geschlossen. Da zugleich infolge des späten Frühlings ein Misswachs von Bienen und Hummeln war, sah ich es nicht für lohnend an, das Fenster aus der Ursache offen zu halten, zumal ich an die Unentbehrlichkeit der fliegenden Insecten für die Befruchtung der Pflanzen nicht glaubte. Ungeachtet dieser freidenkerischen Störrigkeit wurden meine Gurken befruchtet. Ich muss aber bekennen, dass ich Ameisen im Beete hatte, allzuviele sogar, doch ich sah sie nicht die Blüten besuchen. Und ich glaubte auch nicht an die Ameisen; denn eines vorhergehenden Sommers, als auch ein starker Misswachs an Bienen und Hummeln war und meine Gurken im Juni blühten, gieng ich in den Wald und holte ein Körbchen Ameisen, welche ich in das Beet ließ. Ohne sich Zeit zu lassen, die Honigbüchsen der Blumen zu besuchen, begannen meine Waldläufer sofort auszuwandern und waren bald verschwunden.

Darwins Metallnetz scheint mir ein schwaches Gewebe zu sein, das mich

weder als Anhänger der Insecten-Theorie fangen, noch mich gegen dieselbe schützen kann. Das Metallnetz hinderte das Flugvieh, aber nicht die Ameisen, also — plus minus Null.

Jetzt will ich von einem eigenthümlichen Anblick erzählen, den ich in meinem Gurkenbeet im verflossenen Sommer hatte. Die Gurke ist, wie bekannt, einhäusig, das heißt, sie hat die männlichen und weiblichen Blüten auf einem und demselben Stande. Nun trifft es sich doch so in der Natur, dass die eingeschlechtigen Blumen niemals eingeschlechtig sind, sondern dass, besonders bei der Gurke, die männlichen Blüten mit rudimentären Stempeln versehen sind, und die weiblichen mit rudimentären Staubfäden. Nun ist freilich wahr, dass die hervorbrechende weibliche Blüte sofort in der Knospe ihre prädestinierte Fruchtbarkeit zeigt, und wenn ich auch versucht bin, zu glauben, dass die rudimentären Staubfäden der weiblichen Blüte unter gewissen Bedingungen Fortpflanzungsvermögen entwickeln können, so glaube ich dagegen nicht, dass eine männliche Blüte Früchte geben kann. Eine Analogie auf ein Ungefähr: die geschlechtslosen Ameisen sind verkrüppelte Weibchen, nicht Männchen, und diese geschlechtslosen Weibchen können ausnahmsweise, wenn die Königin zum Beispiel fehl geschlagen ist, Eier legen. Warum kann ich mir nicht denken, dass die weibliche Blüte der Gurke in schwerer Noth die rudimentären Staubfäden zur Fortpflanzungsgeschicklichkeit entwickeln kann? Das war die Muthmaßung Numero eins, betreffend die Unentbehrlichkeit der Insecten bei gewissen Moniceen. Jetzt schiebe ich meinen Anblick in dem Gurkenbeet ein.

Unter dem geschlossenen Fenster sah ich eine weibliche Blüte hervorspringen, sich nach oben und schräg krümmen, wahrscheinlich nicht, um die Sonne zu suchen, denn die Gurkenplanzen verbergen ihre Blüten unter den Blättern, weshalb man keine Blätter abzubrechen pflegt, um ihnen Sonne zu geben.

Die weibliche Blüte wächst also Tag für Tag, und ohne doch, scheint es, befruchtet zu werden, scheint sie eine männliche Blüte zu suchen, die höher oben sitzt. Nach einigen Tagen sind sich die beiden Blüten in einer Umarmung begegnet, die so gewaltsam war, dass ich sie nicht trennen konnte. Darauf welkt die männliche Blüte, nachdem sie ihre Bestimmung erfüllt hat, von der weiblichen aufgefressen, ganz wie das Spinnenmännchen, das warm in der Hochzeitsnacht von dem größeren und stärkeren Spinnenweibchen gefressen wird. (Anm. Nach sicheren Quellen und eigenem Experiment im Glasbauer.)

Jetzt frage ich mich, statt dir zu antworten, neugierige Jugend: Haben die Blüten ihre Farbe bekommen, um Insecten anzulocken, wo Insecten überflüssig sein können bei der Befruchtung getrennt geschlechtiger (und der Klee außerdem zweigeschlechtig ist, der zu nichts anderem als zur Kreuzung Insecten bedürfen sollte)?

Könnte man sich nicht denken, dass das Metallnetz den Zutritt des Windes hinderte, den Austritt der für die Befruchtung schädlichen Feuchtigkeit hinderte? Bedenke, was ein Metallnetz bei einer Grubenlampe hindern kann, wo es da die Anzündung des Gases durch die Flamme hindert.

Werden wir übereinkommen, nicht auf das Wort der Lehrer zu schwören, nicht einmal, wenn sie Charles Darwin heißen? Und dann nehmen wir die Frage von einer anderen Seite in Angriff, um zu sehen, ob sich irgendeine Antwort findet, und werden nicht verdrießlich, wenn wir statt einer Antwort, die alles weitere abschneidet, auf eine neue Frage stoßen, viele neue Fragen?

Die Statistik — die deutsche, gute, gründliche Statistik der Naturwissenschaft — lehrt, dass die größte Anzahl Phanerogamen gelbe Blüten tragen; danach kommen die mit weißen, dann die rothen, und zuletzt die blauen. Das von den blauen weiß jeder Gärtner, der eine Ehre darin setzt, die geringe der blauen vermehren zu können.

Weshalb fragst du nun, sind die gelben die meisten, und die weißen danach?

Hier eine Menge Muthmaßungsvorschläge. Wenn wir die Insecten-Theorie annähmen, so ist die Frage gelöst, denn die gelben sind am lichtstärksten und auf

weiteste Entfernung sichtbar. Denke nur an die Wiese, wo man die Ranunkeln auf eine Viertelmeile sieht! Denke an das Raps- und Senffeld! Die gelbe Farbe würde nach der Insecten-Theorie die vortheilhafteste sein für das Bestehen der Art.

Jetzt verwerfen wir die Insecten-Theorie und prüfen eine andere. Das Blattgrün geht sehr leicht (siehe das Herbstlaub) zu Gelb und darnach am leichtesten zu Roth über! Ist das nicht einfacher, ohne darum wahrer sein zu brauchen?

Die Insecten-Theoretiker sollen doch ein wenig Wasser auf ihre Mühle kriegen, damit sie nicht verdrießlich werden.

Es gibt im südlichen Europa eine gewisse Nieswurz oder Helleborus viridis, die grüne Blüten hat. Die blüht im Jänner und Februar, wo keine Insecten draußen sind, also keine lockenden Farben nöthig wären. Sie kümmert sich nicht darum, sich zu putzen, da es niemanden gibt, für den sie sich kleiden könnte. Doch dies ist wohl nur Poesie, denn Bellis und Primula, die auch im südlichen Europa zu ungelegener Zeit draußen sind, sind sehr fein ausgesteuert. Also kriegen die Insecten-Theoretiker nichts. Und ich spielte nur mit ihnen.

Und um ihnen nichts zum Festhaken übrigzulassen, erinnere ich an die andere Nieswurz, die in Gärten wächst und in Dänemark Christrose genannt wird, und welche ich um die Weihnachtszeit im nördlichen Frankreich habe blühen sehen. Die hat blassrothe Blüten, beinahe weiße, sichtlich nicht, um Insecten im Schneetreiben anzulocken. Doch, wende ich selbst ein, wenn sie nun die Nektarbehälter hat, 12 bis 15 Stück im Kranz um den Stempel, wozu sollen diese dienen? Ja, ich glaube nicht, dass die Blüte, wenn sie auch Verstand besitzt, hingeht und Honig anlegt für niemanden. Ich glaube überhaupt nicht, dass die Blüten bis zu dem Grade geschickt oder listig sind, dass sie für die Bienen Honig bereiten. Möglicherweise sind alle Nektareinrichtungen nur Drüsen, welche für die Befruchtung nothwendige Säfte absondern, analog den Milchdrüsen, die nur während der Generationsperiode in Wirksamkeit sind. Oder sind sie doch etwas anderes?

Helleborus viridis hat grüne Blüten, vielleicht weil die Sonne während der Blütenperiode keine Kraft hat, das Blattgrün zu verwandeln, zumal die Pflanze unter Büschen wächst. Denke auch an den ganzen farblosen anämischen Habitus von Lathraea squamaria, die ihr sonnenloses Leben an Bergeswurzeln hinschleppt, und welche für die Hypothese spricht: ohne Sonne keine Farbe. Oder der Blasssellerie und der Spargel? Darum sind auch die Blüten des Waldes, summarisch genommen, weiß. Die weiße Farbe bei den Blumen scheint ein Albinismus zu sein, ein starkes Erblassen aus Mangel an Licht. Am besten ist dies im Buchenwalde zu sehen.

Wenn die Buchen nämlich noch bloß stehen und ein wenig Sonne sich niederlassen kann, da sticht die weiße Anemone zuerst hervor, dann kommt der weiße Hasenklee, darauf der weiße Waldmeister, die weiße Maiblume, das weiße Schirmkraut und zuletzt die weiße Einbeere. Doch unterdessen haben die Buchen ausgeschlagen. Die grünen, noch durchsichtigen Schirme lassen sparsam das Licht durch, aber wenn die Blätter lederartig werden und das Dunkel dicht fällt, dann ist es mit der Flora des Buchenwaldes vorbei. Nach dem Mitsommer und nach der Einbeere liegt die dichte Waldmatte braun vom Laube des Vorjahres da, und kaum ein Grashalm wächst dort mehr.

Im Fichtenwalde treffen wir hauptsächlich das weiße Kreuzkraut und die weiße Linnäe; denn der blaugelbe Kuhweizen, der im Walde angetroffen werden kann, ist eigentlich Bewohner des sonnigen Hages. Die Preiselbeere des Waldes hat weiße Blüten wie die Wald-Erdbeere, und die Blaubeere grüne.

Es gibt wenigstens nicht eine gelbe Blüte mit der Sonnenfarbe in dem dunklen Walde. Das hindert nicht, dass die Doldengewächse der Wiese weiß sind, denn da scheint der Albinismus sich möglicherweise aus der Abschwächung des Grüns herzuleiten, da die ölführenden Samen vielleicht alle Kraft rauben, so dass nichts übrig bleibt zur Hervorbringung des Luxus: prachtvolle Farbe. Vergleiche den des Samens halber angebauten Mohn,

der blassroth wird, beinahe weiß! Ebensowenig wird das Sumpfblatt und der Wasserklee, das Pfeilgras und Kalla hierdurch gehindert, vielleicht durch Auslaugung im wasserkranken Boden und mitten im Wasser, weiße Blüten zu bekommen. Weiß ist Schwäche, Mangel an starken, gesättigten Säften wie im Wasser.

Warum Unserer Frauen Bettstroh weiß wird am Grabenrand und das Leimkraut im Acker, das weiß ich nicht, wie ich nicht weiß, warum die Blüten der Obstbäume weiß werden.

Die Farbe aller Blüten wird übrigens weiß bei Gegenwart von Schwefelsäuerlichkeit, was man damit beweisen kann, dass man Schwefel unter einer rothen Rose verbrennt. Aber es gibt auch andere Umstände, die eine starke Farbe auf weiß reducieren. Am leichtesten geschieht dies mit den blauen Blüten. Die blaue Anemone steht ja selbst da und weißelt auf eigene Hand, und wer blaue Akeleis gebaut hat, bekommt zuweilen weiße. Dies bewiese, dass die blaue Farbe in der Entwicklungskette die zuletzt gekommene ist, da sie es noch nicht erreicht hat, sich zu fixieren, und die überlegene Haltbarkeit der gelben Farbe spricht für deren Platz als der ersten in der Kette. Lasst uns eine Reihe Knospen der blauen Akeleis secieren. Die jüngste zeigt noch das Blattgrün, wenn auch blass, weil es innen in der Knospe an Sonne fehlte; nimm jetzt eine ältere Knospe, und das Grün geht in Gelb über, aber in unreines; eine dritte und das Gelb ist blassweiß; in einer vierten sieht man die Rosafarbe, die in der Kette roth sein sollte; eine fünfte gibt bereits Violett, und in einer sechsten ist Rothblau, bis die Blüte cyanenblau dasitzt. Dieses Blau ist nun nicht so fixiert, dass es nicht bei einer Veränderung in der Beschaffenheit des Bodens oder einer Verwandlung der Luft zu Ozon, wenn es Ozon gibt, oder Vermengung mit Ammoniak bei Regen, der Salpetersäuerlichkeit bei Gewitter u. s. w. wechselte. Bisweilen zurück zu Rosa (Roth) oder reinem Weiß.

Wenn nun solche Umwechslungen mit den gelben Blüten vor sich gehen und die rothen auch nicht in Blau übergehen, so hat man ja gleichsam ein wenig Recht, anzunehmen, dass die Entwicklungsscala diese sei: Grün; Gelb; Orange; Roth; Violett und Blau; oder in eine Kettenrechnung gestellt, wo der folgende Terminus immer einen der vorhergehenden Factoren enthalten soll:

Grün — Gelb.
Gelb — Orange (Gelb und Roth).
Roth — Violett (Roth und Blau).
Blau — Blau.

Bemerkenswert ist, dass hierbei die Farben in derselben Ordnung gehen, wie die des Prisma, wenn man nämlich die Kette mit Roth beginnt und rückwärtsgeht.

Warum es so ist? Das ist das Geheimnis der Blüten, das sie gemeinsam mit der Sonne und dem Regenbogen haben.

Sir John Lubbock, mein unbekannter Wohlthäter bei diesen kleinen Phantasien, hat in seiner großen Arbeit über Bienen und Wespen Winke über Auslese und dergleichen gegeben, aber ich glaube, dass die Farben der Blüten von denselben Gesetzen, wie die des Lichtes, regiert werden, von welchem die ersteren abhängig sind. Und das Spectrum ist nicht eine Scala, sondern ein Zirkel, so dass ich immer dieselbe Ordnung bekomme, ich mag auf der Peripherie des Zirkels beginnen wo ich will. Und wo auch in der Natur Farben hintereinander liegen, folgen sie den Gesetzen des Prisma, was der Landschaftsmaler weiß, wenn er einen Sonnenuntergang malen soll. Die Farben des Spectrums zeigen nur das Licht in abnehmenden Stärkegraden zu beiden Seiten vom Gelb, dem stärksten, das in der Mitte liegt. Die Farben des Prisma beginnen mit Roth und schließen mit Violett, weil der Übergang von Blau, dem vorletzten in der Scala, und Roth, dem ersten, Violett ist. Die, welche eine Farbe hinter Violett im Regenbogen erwarten, und die, welche geglaubt haben, sie in dem photographierten Spectrum wahrzunehmen, warten wahrscheinlich vergebens, soweit sie nicht warten auf Rothblau oder Blauroth oder Schwarz. Lavendelgrau, sagt Helmholtz.

Wenn man nun sieht, wie die Farben der Blüten, ohne Rücksicht auf die Insecten-Theorie, sich von dem lichtstärksten Gelb, der Farbe, die der Sonne eigen ist, durch das lichtschwächste Roth bis hinunter

zu dem dunklen Blau entwickelt haben, könnte man ja Spasses halber sich fragen: was liegt dahinter? Hat die Sonne etwas von ihrer Stärke eingebüßt seit der Trias- und Jura-Periode, als die leuchtende Legion der Angiospermen ihren Einzug in die Schöpfung hielten, da die Entwicklung in der Farbe von Hell zu Dunkel geht? Hat die Sage von dem Erlöschen der Sonne hier einen Grund? Und — wandern wir dem Dunkel zu?

Werden alle Ranunkeln, Rosen und Nelken einmal blau werden? Oder werden wir unsere rothen Rosen behalten dürfen, wenn auch einige blau geworden sind, wie wir noch Affen haben, obgleich es Menschen gibt. Wahrscheinlich! Aber ob sie schließlich schwarz werden, ist nicht sicher. Schwarz bei den Blumen kann aus anderen Farben als Blau entstehen. Die rothe Rose kann so dunkelroth werden, dass sie in Schwarz übergeht, ohne das Blau zu berühren. Die Saubohne hat rein schwarze Flecken auf weißem Grunde und ihre wilde Verwandte, die wilde Wicke, hat blaue oder violette Blüten.

Die cyanenblaue Kornblume wird durch Anbau noch blauer, und ihre Futterschuppen haben rein schwarze Kanten bekommen. Das spricht für das Herannahen des Dunkels.

Wird der Gang der Entwicklung vom Lichte zum Dunkel schreiten, zu gleicher Zeit, wie die Pflanzen hinauf zur Vervollkommnung wandern?

Was ist denn Entwicklung, und was ist Vervollkommnung? Der Weg von dem Einfachen und Gleichartigen zu dem Zusammengesetzten und Ungleichartigen, sagt der Evolutions-Theoretiker. Darum stehen die Lippenblütler und Zusammengesetzten zuletzt in der Schöpfungskette der Pflanzen, weil sie die am meisten Zusammengesetzten sind; aber stehen sie darum am höchsten in der Vervollkommnung? Ist der Priesterkragen vollkommener als die Rose? Was will das sagen? Ist sie geschickter, den Kampf ums Dasein auszuhalten, als die Rose? — Keine Antwort!

Vielleicht ist Entwicklung nur Bewegung, vorwärts oder rückwärts, gleichgiltige Veränderung! Und die Naturgesetze nur subjective Wahrnehmungen unserer ordnungsliebenden Gehirne, die überall einen Zweck spüren wollen.

Wenn wir sehen, bis wieweit die historische Entwicklung der Phanerogamen mit der der Blütenfarben zusammenfällt, werden wir wirklich ein Ungefähr von Ordnung und Übereinstimmung gewahr, aber so voll von Ausnahmen?

Bereits während der Steinkohlenzeit beginnen die Phanerogamen sich aus den Farnen zu entwickeln, sagt Häckel Wort für Wort. Die erste Gruppe wird Kelchblütler genannt und hat Gehäuse und Krone nicht getrennt. Hieher gehören: Birke, Erle, Weide, Pappel, Buche, Eiche und die Nesselarten; ferner Hopfen, Feige, Maulbeere und die Euphorbien-Arten, alle wirklich mit grünen oder ungefärbten Blüten. Die zweite Gruppe oder die der Kreidezeit mit den hierher gehörenden Sternenblütlern: Cruciferen (Kohl, Senf u. s. w.), Ranunkeln, Wasserrosen; alle gelb! Ferner die Doldengewächse und Rosenblütler mit weißen oder rothen Blüten. Doch auch violette, wie Malven und Geranien, treten nun auf, und zu meiner Verzweiflung der blaue Flachs, der blaue Sturmhut, der blaue Rittersporn, die blaue Akelei und das blaue Kreuzkraut. Die dritte Gruppe, die der Tertiär- und der Quartär-Periode, die noch andauert: Glockenblütler, die Lippenblütler und Zusammengesetzte. Hier treten wirklich die Blauen das erstemal in großer Reihe auf, aber auch alle die anderen Farben. Gibt es nun ein System in dieser Tollheit? Ja, wenig und negativ, derart, dass Gelb und Blau in der ersten Gruppe fehlen; dass Blau in der zweiten Gruppe fehlt (mit Ausnahmen), und dass reines Blau erst in zermalmender Menge in der letzten Gruppe auftritt; wie Veronika, Kornblume, blaue Gentiane, Glockenblume, Cichorie, Vergissmeinnicht, Münze, Lavendel, Rosmarin, Vinca, Artischoke!

Wäre nur nicht der vermaledeite Flachs und der ärgerliche Rittersporn, der Sturmhut, die Akelei und das Kreuzkraut dazwischen gekommen, so wäre es gut gegangen mit meinem System, aber nun fehlt es. Und es hilft nichts, dass ich die überwältigende blaue Majorität der dritten Classe zu Hilfe nehme. Ich würde allerdings die blaue Farbe der Akelei,

des Kreuzkrautes und des Flachses als weniger gut fixiert fortadvocieren können (und das Kreuzkraut wird oft rothblau, die Akelei weiß und rosa), aber da strande ich an dem giftblauesten von allem Blau, dem Sturmhut! Aber ehe ich mich lege, mache ich noch einen Versuch — einen lahmen! Zuerst streiche ich das kleine Kreuzkraut als unbestimmt fort und dann nehme ich die vier angebauten, den Flachs inbegriffen, und beschuldige den Anbauer. Das hilft mir etwas! Der wilde Flachs hat nämlich weiße Blüten! Der wilde Rittersporn hat violettblaue Blüten; die Akelei hat bisweilen weiße und rosa; und eine Art Sturmhut hat im südlichen Europa gelbe Blüten! Der Beweis ist schwach, das wird zugegeben, und ich muss noch einen anderen und stärkeren versuchen.

Weil die Familien, unter welche diese unregelmäßigen blauen gehören, bereits während der Kreidezeit auftreten, brauchen die genannten Verwandten nicht während derselben Periode dagewesen zu sein.

Das ist ein guter Beweis, obgleich er negativ ist.

Und damit kann ich eine etwas gefährliche Hinterbemerkung verwerfen, die ich verborgen habe, um nicht den Effect meines Systems zu zerstören. Es gibt nämlich ja bereits während der Secundärzeit eine niedere Gruppe, die Monokotyledonen genannt, zu welcher die Gräser mit ihren grünen Blüten gehören. Leider gehören dahin auch die blauen Zwiebeln, die Hyacinthen und Orchideen. Wenn ich eben angenommen habe, dass alle Zurückbleibenden von jeder Gruppe sich in sich selbständig entwickelt haben, was ja nahezu klar ist, so ist damit die Gefahr vorüber. Und für die Entwicklung der Farben in der Ordnung, die ich angegeben habe, sprach ja mein embryologischer Versuch mit den Knospen der Akelei, welche für mich dieselbe Rolle spielten, wie die Embryonen der gelehrten Physiologen auf ungleichen Entwicklungsstadien, welche die Herleitung des Menschen gezeigt haben.

Am schönsten kann man den Gang der Sache an einem schwarzen Maulbeerbaum illustriert sehen, wenn er in Frucht steht. Das ist ein lieblicher Anblick, den man niemals vergisst, zumal, wenn man das erstemal, wie mir geschah, den Baum gegen ferne Schneealpen, als Hintergrund stehend, zu sehen bekommt.

Zwischen dem prächtigen lindengleichen Laube sitzen die Beeren in allen Farben des Prisma. Vom Grün durch Grüngelb, Wachsgelb, Lachsgelb, Himbeerroth, Kirschroth, Schwarzblau. Müssen wir mehr Zeugen stellen? So ist es! Warum, das wissen wir nicht und damit haben wir nichts zu thun.

Deutsch von Emil Schering, Berlin.

❧❧❧❧❧❧❧❧

SCHOPENHAUER UND DER INDIVIDUALISMUS.

Baustein zum Aufbau einer heroischen Welt-Anschauung.

Von LUDWIG KUHLENBECK (Jena).

V.

Nichts kann einer tieferen und klareren Auffassung unseres Individualismus förderlicher sein, als eine Auseinandersetzung mit Schopenhauer, dem genialsten metaphysischen Denker der Neuzeit nach Kant. Wir haben es nicht vermeiden können, ihn schon häufig bald zustimmend, bald ablehnend anzuführen und werden dies auch in Zukunft nicht vermeiden können; mit Schopenhauer muss, wie mit Kant, jeder rechnen, der in modernem Sinne zu philosophischer Besonnenheit gelangen will, er müsste denn selber so genial sein, um ihre Gedankenarbeit entbehren zu dürfen; der Rest der modernen Philosophen darf aber auch einer bloßen Durchschnittsvernunft ohne große Einbusse quantité négligeable sein.

Es wäre uns nun, wollten wir mit Autoritätsbeweisen, den schlechtesten von allen, ein gewissenloses Spiel treiben, ein Leichtes, eine ganze Reihe von Sätzen aus Schopenhauer so zu gruppieren, dass wir ihn zum entschiedensten Individualisten stempelten. Aber ein Leichtes wäre es auch, diesen Sätzen eine völlig entgegengesetzte Excerptengruppierung entgegenzustellen, die uns Lügen zu strafen schiene. Dass es so möglich ist, eine solche Schopenhauer-Antinomie aufzustellen, macht uns gerade Schopenhauer besonders wertvoll, denn jenes von Giordano Bruno so oft betonte Princip der Wahrheitsforschung, die Dialectik des Widerspruchs, die Coincidenz der Gegensätze (vergleiche meine »Lichtstrahlen aus Giordano Brunos Werken« S. 112), ein Princip, das ein Hegel mit bloß formal dialectischem Spiel so sehr in Verruf gebracht hat, findet gerade in diesem Denker, der, ähnlich wie Kant, dadurch für Jahrhunderte hinaus anregend wirken muss, dass er nicht nur alte Probleme löst, sondern auch tiefe neue Probleme stellt, einen wirksamen Vertreter. Daher gehört Schopenhauer zu den wenigen Größen der Philosophie, die nicht »Schüler«, sondern Selbst-Denker bilden und fordern.

Wenn Individualismus die Überzeugung von der Ewigkeit, Wesenhaftigkeit, Selbstherrlichkeit oder Autonomie unseres Selbst oder Ich ist, und wenn wir dabei dieses Ich nicht mit unserem Bewusstsein verwechseln, sondern es für einen untheilbaren, einheitlichen Träger dieses Bewusstseins nehmen, so wüsste ich keinen entschiedeneren Vertreter dieser Auffassung zu nennen, als Schopenhauer.

Unseren letzten Aufsatz über die »Aseïtät« oder metaphysische Selbständigkeit oder auch, wenn man will, immanente Göttlichkeit der Individualität, hätten wir auch mit folgendem Satz Schopenhauers beginnen oder enden können:

»Aus meiner Lehre folgt allerdings, dass jedes Wesen sein eigenes Werk ist. Die Natur, die nimmer lügen kann und naiv ist wie das Genie, sagt geradezu dasselbe aus, indem jedes Wesen an einem andern, genau seinesgleichen, nur den Lebensfunken anzündet und dann vor unseren Augen sich selbst macht, den Stoff dazu von außen, Form und Bewegung aus sich selbst nehmend, welches man Wachsthum und Entwicklung nennt. So steht auch empirisch jedes Wesen als sein eigenes Werk vor uns. Aber man versteht die Sprache der Natur nicht, weil sie zu einfach ist.«

Entschiedener kann der Kern der Auffassung, in der wir selbst die wahre Ent-

stehung des Individuums aus zwei anderen oder aus einem materialistischen Aggregat oder aus dem Machtspruch eines Schöpfers abgelehnt haben, jeder modernen Zeugungstheorie zum Trotz, nicht gekennzeichnet werden.

Auch hat schwerlich irgendein Philosoph die Untheilbarkeit und Einheit unseres Wesens, das, weshalb wir es eben als Individuum (Untheilbares) bezeichnen, schärfer betont, als Schopenhauer: »Das wahre Wesen jeder Thiergestalt ist ein außer der Vorstellung, mithin auch außer ihren Formen, Raum und Zeit, gelegener Willensact, der eben deshalb kein Nach- und Nebeneinander kennt, sondern die untheilbarste Einheit hat. Erfasst nun aber unsere cerebrale Anschauung jene Gestalt und zerlegt gar das anatomische Messer ihr Inneres, so tritt an das Licht der Erkenntnis, was ursprünglich und an sich dieser und ihren Gesetzen fremd ist, in ihr aber nun auch ihren Formen und Gesetzen gemäß sich darstellen muss. Die ursprüngliche Einheit und Untheilbarkeit jenes Willensactes, dieses wahrhaft metaphysischen Wesens, erscheint nun auseinandergezogen in ein Nebeneinander von Theilen und ein Nacheinander von Functionen, die aber dennoch sich als genau verbunden darstellen, durch die engste Beziehung aufeinander zu wechselseitiger Hilfe und Unterstützung als Mittel und Zweck.« (»Wille in der Natur«, Reklam S. 256.)

Neben einem Bruno und seiner Monadistik, neben du Prel wüssten wir gegen den groben Materialismus sowohl, als auch gegen den feineren Phänomenalismus der Associations-Psychologie (Ziehen) und die sogenannten Antivitalisten, welche jede Lebenskraft leugnen, keinen bedeutenderen Gegner ins Feld zu führen, als Schopenhauer. (Vgl. z. B. dessen »Welt als Wille und Vorstellung«, II, c. 13):

»Worauf beruht die Identität der Person? — Nicht auf der Materie des Leibes: sie ist nach wenigen Jahren eine andere. Nicht auf der Form derselben: sie ändert sich im ganzen und in allen Theilen bis auf den Ausdruck des Blickes, an welchem man daher auch nach vielen Jahren einen Menschen noch erkennt, welcher beweist, dass trotz aller Veränderungen, die an ihm die Zeit hervorbringt, doch etwas davon in ihm völlig unberührt bleibt: es ist eben dieses, woran wir, auch nach den längsten Zwischenräumen, ihn wieder erkennen und den Ehemaligen unversehrt wiederfinden; ebenso auch uns selbst: denn wenn man auch noch so alt wird, man fühlt doch im Innern sich ganz und gar als Derselbe, der man war, als man noch jung, ja, als man noch ein Kind war. Dieses, was unverändert stets ganz dasselbe bleibt und nicht mitaltert, ist eben der Kern unseres Wesens, welcher nicht in der Zeit liegt. — Man nimmt an, dass die Identität der Person auf der des Bewusstseins beruhe. Versteht man aber unter dieser bloß die zusammenhängende Erinnerung des Lebenslaufes, so ist sie nicht ausreichend. Wir wissen von unserem Lebenslauf allenfalls etwas mehr, als von einem ehemals gelesenen Roman, dennoch nur das Allerwenigste. Die Hauptbegebenheiten, die interessantesten Scenen haben sich eingeprägt; im übrigen sind tausend Vorgänge vergessen, gegen einen, der behalten worden ist. Je älter wir werden, desto spurloser geht alles vorüber. Hohes Alter, Krankheit, Gehirnverletzung, Wahnsinn können das Gedächtnis ganz rauben. Aber die Identität der Person ist damit nicht verloren gegangen. Sie beruht auf dem identischen Willen und dem unveränderlichen Charakter desselben. Er eben ist es auch, der den Ausdruck des Blickes unveränderlich macht. Im Herzen steckt der Mensch, nicht im Kopf. Zwar sind wir, infolge unserer Relation mit der Außenwelt, gewohnt, als unser eigentliches Subject das Subject des Erkennens, das erkennende Ich, zu betrachten, welches am Abend ermattet, im Schlafe verschwindet, am Morgen mit erneuten Kräften heller strahlt. Dieses jedoch ist die bloße Gehirnfunction und nicht unser eigenes Selbst. Unser wahres Selbst, der Kern unseres Wesens, ist das, was hinter jenem steckt und eigentlich nichts anderes kennt, als wollen und nicht wollen, zufrieden und unzufrieden sein, mit allen Modificationen der Sache, die man Gefühle, Affecte und Leidenschaften nennt. Das ist das, was jenes andere hervorbringt, nicht mitschläft, wenn jenes

schläft, und ebenso, wenn dasselbe im Tode untergeht, unversehrt bleibt.«

Das sind goldene Worte, die eben das, was wir unser transcendentales Subject nennen, vor jener Verflüchtigung bewahren, die es zu einem Schemen eines Schemens, zu einer bloßen unbegreiflichen Selbstspiegelung von Vorgängen entwerten muss, die »vorgehen« sollen, man weiß nicht wo und in einem Brennpunkt, der formalen Einheit des Bewusstseins zusammentreffen, man weiß nicht warum. Es sind auch goldene Worte im Sinne unserer Erkenntnistheorie, deren Dreieinigkeit von Fühlen, Wollen und Denken ebenfalls dem »Herzen« das Primat zuerkennt vor dem »Hirn«. Mag auch mancher den Inductionsbeweis aus der Identität des »Blickes« belächeln — für bloße Gehirnmenschen hat überhaupt Schopenhauer, gerade weil seine geniale Intuition das bischen bloße »Hirnen« solcher flächenhaft »Intellectuellen« weit überragte, nicht geschrieben. Wer mit uns »dreidimensional« zu denken vermag, wird es allemal vorziehen, mit Schopenhauer den Kern unseres Wesens als Willen zu bezeichnen, als mit gewissen modernen Associations-Psychologen den Willen sogar aus der Psychologie zu streichen.

Aber es ist vielleicht mehr ein nothwendiges Übel der Sprache, als eine Schwäche des Denkens, dass alle Geister, die mit kräftiger Entschiedenheit einer von ihrer Zeit verkannten Wahrheit wieder zum Rechte verhelfen wollen, einer gewissen Einseitigkeit mehr anheimzufallen scheinen, als wirklich unterliegen. So ergieng es Schopenhauer mit dem Willen. Sein Volo, ergo sum ist gewiss bedeutsamer und tiefgründiger, als das Cogito, ergo sum eines Deskartes. Dennoch aber wird es ebenso falsch wie jenes, wenn Schopenhauer in dem Bestreben, den Schwerpunkt des Seins wieder zurechtzurücken, jenen Monismus aufgibt, den wir als Monismus des Denkens, Fühlens und Wollens bezeichnen und uns seltsamerweise unter gleichzeitiger Voraussetzung eines abstracten Monismus (Eins und Alles) das Ansinnen stellt, ein Wollen ohne Vorstellung als einzigen letzten Weltgrund vorauszusetzen.

»Der Grundzug meiner Lehre, welcher sie zu allem je Dagewesenen in Gegensatz stellt, ist die gänzliche Sonderung des Willens von der Erkenntnis, welche beide alle mir vorhergegangenen Philosophen als unzertrennlich, ja, den Willen als durch die Erkenntnis, die der Grundstoff unseres geistigen Wesens sei, bedingt und sogar meistens als eine bloße Function derselben angesehen haben. Jene Trennung aber, jene Zerlegung des so lange untheilbar gewesenen Ichs oder Seele in zwei heterogene Bestandtheile ist für die Philosophie das, was die Zersetzung des Wassers für die Chemie gewesen ist, wenn dies auch erst später erkannt werden wird. Bei mir ist das Ewige und Unzerstörbare im Menschen, welches daher auch das Lebensprincip in ihm ausmacht, nicht die Seele, sondern, um mir einen chemischen Ausdruck zu gestatten, das Radical der Seele, und dieses ist der Wille. Die sogenannte Seele ist schon zusammengesetzt: sie ist die Verbindung des Willens mit dem νοῦς, Intellect. Dieser Intellect ist das Secundäre, ist das Posterius des Organismus und, als eine bloße Gehirnfunction, durch diesen bedingt.« (»Wille in der Natur«, Reklam S. 220.)

In diesem Grundzug seiner Lehre liegt für uns ihr erster Grund-Irrthum, freilich nicht, sofern bloß dasjenige Denken in Frage steht, das eine Gehirnfunction ist; — dieses freilich ist ein secundäres Erzeugnis unserer Organisation, also unseres Wollens — wohl aber, sofern dadurch auch der transcendentale Wille, der diese Organisation geschaffen hat, blind, d. h. vorstellungslos gemacht wird. Wir können den hier unterlaufenden Denkfehler schon an dem chemischen Bilde selbst nachweisen, das Schopenhauer wählt, um die Tragweite seiner Scheidung zu verdeutlichen. Lavoisier zerlegt das Wasser in Sauerstoff und Wasserstoff. Ist aber hier etwa der Sauerstoff etwas Secundäres? Ist darum der Wasserstoff primär und hat er den Sauerstoff erzeugt? Beide Urstoffe sind gleichwertig für die Zusammensetzung des Wassers, welches selber nur eine Erscheinung ist. Ähnlich und doch auch umgekehrt verhält es sich mit der Seele. Diese aber ist nicht selber eine Erscheinung, die entstanden wäre durch

Zusammensetzung von Wille und Vorstellung, sondern umgekehrt Wille und Vorstellung sind Erscheinungsformen der Seele, die wir wohl logisch unterscheiden, aber niemals in Wirklichkeit scheiden können. Solange uns also nicht eine Vorstellung ohne Gefühls- und Willens-Index oder ein Wollen ohne Vorstellungs- und positiven oder negativen Gefühls-Index aufgewiesen wird, ist Schopenhauer im Unrecht. Da (vgl. die vorausgeschickte erkenntnistheoretische Ouverture in Jahrgang IV, Nr. 13) kein Gedanke ohne Gefühlsmotiv ist, da wir die drei Formen des Seelenseins wohl unterscheiden, aber nicht scheiden können, muss es sogar von Interesse für uns sein, das Gefühls-Motiv aufzusuchen, das einen Schopenhauer zu dieser einseitigen Wertschätzung des Willens, zu dieser unzulässigen Abstraction desselben vom Vorstellen, zu dieser Kopfstellung des auch von uns bei seinen Vorgängern und Antipoden mit Recht gerügten Primas der Vorstellung veranlasst haben mag.

Wir finden dieses Motiv in seinem Pessimismus. »Die Macht, die uns ins Dasein rief«, schreibt er § 400 der Neuen Paralipomena, Reklam S. 246 »muss eine blinde sein. Denn eine sehende, wenn eine äußerliche, hätte ein boshafter Dämon sein müssen; und eine innerliche, also wir selbst, hätten sehend uns nie in eine so peinliche Lage begeben. Aber rein erkenntnisloser Wille zum Leben, blinder Drang, der sich so objectiviert, ist der Kern des Lebens.«

Nun gestehen wir nothgedrungen — und jeder Aufrichtige, der die Illusionen der Jugend hinter sich hat, wird sich diesem Geständnis anschließen — dass gerade der Schopenhauer'sche Pessimismus, wohl zu unterscheiden von allen späteren oder jetztzeitigen Caricaturen und Fratzen desselben, den edelsten und wahrsten Theil seiner Lehre bildet, wenn wir ihn — und das thut im Grunde auch Schopenhauer selbst — auf das Diesseits beschränken. Hier ist er uns als ein Schibboleth gegeben, durch das sich die Geister scheiden; wer, nachdem er das dreißigste Lebensjahr überschritten hat, sich noch nicht auf die Seite der alten griechischen Tragiker, auf die Seite eines Voltaire (Candide), eines Byron, eines Leopardi, ja eines Christus zu stellen vermag, vielmehr die Theodiceen des Hofphilosophasters Leibnitz oder des Engländers Pope (Essay on man) und das mosaische: πάντα καλὰ λίαν (alles ist sehr gut) geschmackvoll findet, der ist entweder keine candida anima, oder hat eben noch nicht vom Baume der Erkenntnis genossen. Der Schopenhauer'sche Pessimismus ist aber als ethischer Pessimismus, als sittlicher Entrüstungs-Pessimismus wohl zu unterscheiden von demjenigen Pessimismus, den wir nicht anders als Schlechtigkeits-Pessimismus kennzeichnen können, weil er sich auf die Wurzel alles Daseins überträgt und diese für grundschlecht erklärt. (Eduard v. Hartmann.) Nach unserer Erkenntnis-Theorie muss eben jeder sich die Wurzel seines Daseins so denken, wie er selber beschaffen ist; der Gute gut, der Böse bös, der Germane germanisch, der Arier arisch, der Jude jüdisch. Daher ehrt es die Individualität Schopenhauers, dass sie den Weltwillen, um nicht den metaphysischen Grund und Boden alles Lebens für vergiftet zu erachten, geblendet hat; denn nur so glaubte sie ihm die Verantwortlichkeit für das Böse in dieser Welt abnehmen zu können. Allerdings wird damit doch im Grunde nur der Schuldgrad des Vorsatzes (dolus) auf den der Fahrlässigkeit und des Irrthums reduciert. Ein zweites Motiv für Schopenhauers Annahme eines primär erkenntnislosen Willens ist die empirische Thatsache, dass allerdings unser Ich-Bewusstsein eine bloße Gehirnfunction ist und dass die Schaffung des Gehirns wie überhaupt unserer ganzen Organisation für dieses Ich-Bewusstsein transcendent, d. h. unbewusst ist.

Was nun zunächst das zweite Motiv betrifft, so kann es bei uns keine Rolle spielen. Denn daraus, dass uns die vorgeburtliche That der Organisation unbewusst ist, folgt nicht ihre absolute Bewusstlosigkeit; dass meinem Ich etwas unbewusst ist, bedeutet nur, dass der gedächtnismäßige Zusammenhang des Vorstellungslebens unterbrochen ist und diese Unterbrechung kann, wie die Erfahrung auch innerhalb des irdischen Daseins beweist, eine bloß vorübergehende

sein. Der Faden kann nach dem Tode wieder angeknüpft werden. Andererseits ist für uns absolute Bewusstlosigkeit und absolutes Nichtsein völlig gleichbedeutend. Den berühmten Satz Berkeleys: Esse est percipi (Sein ist Bewusstsein) halten auch wir für eine selbstverständliche Wahrheit; wir wehren uns nur gegen seinen solipsistischen Missbrauch, d. h. wir halten daran fest, dass unser Ich-Bewusstsein nicht alles Bewusstsein ist, dass also unendliches Sein-Bewusstsein über unser eigenes Ich hinausragen kann. Auch stehen wir damit auf demselben idealistischen Boden, von dem Schopenhauer ausgeht; denn ein rein »objectives«, d. h. unbewusstes, unseelisches Sein gibt es auch für ihn nicht (Kein Object ohne Subject); die Außenwelt ist (unsere) Vorstellung und, davon abgesehen, als Fürsichsein nichts als Wille, d. h. etwas Psychisches. Ein relatives, nur nicht bis zur vollen Selbsterkenntnis entwickeltes Bewusstsein ist also auch dem »blinden« Willen Schopenhauers nicht abzusprechen; denn wenn auch »blind«, ist er doch Wille zum Leben, und dieser Wille, also auch die ihm immanente Vorstellung des Lebens wohnt selbst in dem »Lieben und Hassen« der chemischen Urstoffe, das sich durch ihre »Wahlverwandtschaft« äußert.

Aber nach Schopenhauers Ansicht ist dieser Wille zum Leben ursprünglich »dumm«, weil er eine Welt erzeugt, die so reich an Übeln ist, und erst im Gehirn des Denkers zündet er sich ein höheres Licht der Erkenntnis an, das ihm nun gewissermaßen heimleuchten, d. h. zur Selbstverneinung verhelfen soll. Hier jedoch verräth Schopenhauer für jeden Nachdenklichen den einseitigen Ausgangspunkt seines Denkens durch einen Widerspruch, der seinem abstracten Monismus, seiner Lehre von der All-Einheit des Willens unlösbar bleibt und der nur durch unseren (relativen) Individualismus, der freilich zugleich ein relativ metaphysischer Pluralismus ist, umgangen werden kann. Denn nach Schopenhauer ist »der ganze Wille zum Leben im Individuum, wie er im Geschlechte ist, und ist daher die Fortdauer der Gattung bloß das Bild der Unzerstörbarkeit des Individuums« (»Welt als Wille und Vorstellung«, IV, c, 41, Frauenstädt II, S. 568). An anderer Stelle heißt es von der Gesammtnatur, ähnlich wie vielfach bei Giordano Bruno: »Jedes (Einzelwesen) ist ganz in ihr und sie ist ganz in Jedem. In jedem Thiere hat sie ihren Mittelpunkt« (Ebenda, I, S. 331).

Wenn aber dem so ist, so fragen wir, wie kommt es, dass die Welt immer noch besteht, obwohl auch, von Schopenhauer selbst abgesehen, der ihr zugrunde liegende Wille zum Leben doch schon in mehr als einem Individuum sich dieses Licht der Erkenntnis entzündet hat? Offenbar also ist eine solche individuelle Erleuchtung einzelner Individuen bislang für den Weltwillen als solchen fruchtlos gewesen. Diese Erwägung aber hätte Schopenhauer zum metaphysischen Individualisten in unserem Sinne machen, d. h. ihn zur Anerkennung unserer Behauptung bewegen müssen, dass unser transcendentales Subject nicht unmittelbar mit der metaphysischen Welteinheit zusammenfällt, dass »die Wurzel der Individualität tiefer geht«, dass sie, wenn sie auch nur eine Ausstrahlung eines allgemeineren Willens zum Leben ist, doch nicht erst mit der Geburt sich individualisiert, sondern sich bereits in einem weit vor dieser zurückliegenden Stadium vom Allgemeinen abgelöst hat.

Dass Schopenhauer, zumal in der letzten Epoche seiner Philosophie, von diesem unserem Schritte zu einem (relativen) Individualismus nicht mehr fern gewesen ist, beweist nicht nur seine »Epiphilosophie« (Frauenstädt II, S. 737). Auch in seinen »Bemerkungen zur Ethik«, § 117 (Parergon II, S. 243, Frauenstädt) findet sich folgender bemerkenswerter Satz: »Hieraus (aus der Nothwendigkeit des empirischen Charakters) folgt nun ferner, dass die Individualität nicht allein auf dem Principium individuationis beruht und daher nicht durch und durch bloße Erscheinung ist, sondern dass sie im Dinge an sich,

im Willen des Einzelnen wurzelt; denn sein Charakter selbst ist individuell. Wie tief nun aber hier ihre Wurzeln gehen, gehört zu den Fragen, deren Beantwortung ich nicht unternehme.«

Zum Verständnis dieser Bemerkung diene, dass für Schopenhauer Raum und Zeit, als Bedingungen der Vielheit, das Principium individuationis bilden, dass er aber zugleich mit Kant beide Kategorien nur für Formen der sinnlichen Anschauung hält, also für bloße Attribute der Erscheinung, nicht des »Ding an sich«, dass mithin das Ding an sich im Grunde unräumlich und unzeitlich — also Eins ist.

Aber wenn man aus der sogenannten Idealität von Raum und Zeit auf die Einheit, richtiger Einzigkeit, der »Dinge an sich« oder wie immer man das Wesen der Welt bezeichnen will, schließt, so verwechselt man die Folge mit der Ursache. Raum und Zeit sind allerdings bloße Anschauungsformen und, wenn man sich genau besinnt, sieht man bald ein, dass schon die Frage, was sie außerdem noch sein sollten, unsinnig ist. Aber diese Anschauungsformen sind doch nicht etwa früher gegeben, als es etwas »anzuschauen« gibt, so dass nun die Einzel-Erscheinungen in ihnen Platz nähmen, wie in einem vorher für sie geschaffenen »Behältnis«; das hieße ja eben wieder jenem naiven Realismus anheimfallen, den Kant in der Kritik der reinen Vernunft widerlegen wollte. Erst die Verschiedenheit der Anschauung, das Auseinandertreten der Eins in die Vielheit bedingt Raum und Zeit. Principium heißt Ausgangspunkt, Ursprung, Anfang. Also kann unmöglich Raum und Zeit das Principium der »Individuation«, genauer der Vielheit der Sondergestaltungen des Seins sein — umgekehrt wird ein Schuh daraus: Weil die Eins keine bloße einfache Eins, weil sie nicht »einzig« bleibt, weil sie sich als »Wille zum Leben« in unendlicher Fülle, der des Sonderseins, differenciert und lediglich als Einheit, das heißt als beherrschende Gesammtkraft trotz dieser Sonderung einen gewissen Wirkungs-Zusammenhang zwischen den unendlich vielen Einheiten aufrechthält, als Monas monadum, erscheint nunmehr Raum und Zeit als nothwendige und allgemeine Bedingung der Individuation oder Sondergestalt. Gäbe es nicht verschiedene Erscheinungen für den Gesichtssinn, den Tastsinn u. s. w., wir würden niemals zu einer Raumanschauung gelangen; gäbe es keinen Wechsel der Empfindungen, wir würden niemals das Wort und also auch keine Anschauung der Zeit bilden.

Alles ist Eins (ἓν καὶ πᾶν): der Individualismus leugnet diesen Satz nicht, er führt uns vielmehr erst in sein tieferes Verständnis ein, indem er die Entstehung der Eins, insbesondere auch unseres Ich aus der Vielheit zurückweist, und umgekehrt die Vielheit aus der Eins ableitet. Aber dieses Eins und Alles, dieses ἓν καὶ πᾶν ist nicht Einerlei, sondern wird — und Werden heißt Leben — unendlich Verschiedenes, ist also von Anfang an ein sich unendlich in sich selbst Unterscheidendes, ἓν διαφερόμενον ἑαυτῷ. Diese Weltformel Heraklits löst alle Antinomien, in die Schopenhauer, weil er im abstracten Monismus der Formel: ἓν καὶ πᾶν stecken blieb, sich überall verwickeln musste, wo er Welt- und Menschenräthsel zu beantworten versuchte. — Der allgemeine Wille zum Leben ist Wille zum Erschöpfen der Möglichkeiten aller Lebensformen, also Wille zur Differenzierung und Sonderung. Da die Möglichkeiten unendlich sind, so ist der Wille zum Leben gleichbedeutend mit Wille zur Freiheit im positiven Sinne. Freiheit ist das Wesen der Gesammt-Welt. Diese Erkenntnis gibt uns auch die Erklärung des Bösen und der Übel, ohne uns darum zu nöthigen, den Weltgrund selbst entweder blind und vorstellungslos oder absolut schlecht zu nennen. Um der Freiheit willen erkennen wir mit Schopenhauer keinen »Schöpfer«, keinen »Macher« und »Herrn« der Welt an, lassen vielmehr als metaphysische Individualisten jedes Wesen sein eigenes Werk sein. Um der Freiheit willen nehmen wir die Möglichkeit in den Kauf, dass in dieser Selbstschöpfung Wesen entstehen, die ihrem Schöpfer und »Herrgott«, d. h. sich selbst keine Ehre machen. Als Individualisten aber lehnen wir es ab, uns mit ihnen zu identificieren und uns

durch einen Trugschluss aus der Idealität von Raum und Zeit jenes von Schopenhauer so oft betonte: Tat twam asi (Dies bist du) der *indischen* Alleinheitslehre, richtiger All-*Einheits*lehre, aufdrängen zu lassen. Durch *Anderer* Schlechtigkeit lassen wir *uns unseren* Willen zum Leben nicht *verekeln*! Denn wir sind überzeugt, dass auch die *erste* Eins, die unseren Ausgangspunkt, wie den aller anderen, bildet, die Monas der Monaden nur um der *Freiheit* willen die Entstehung so mancher Bosheiten und Erbärmlichkeiten, deren Möglichkeit sie voraussah, nicht verhütet hat.

»Der *Freiheit* entzückende Erscheinung nicht
zu stören,
Lässt er des Übels grauenvolles Heer
In seiner Schöpfung toben.«

(Schiller.)

So wird es klar, wie auch *freiheitliche* und *individualistische Weltanschauung* gleichbedeutend ist. Wir wollen keinen Monopol-Gott — ni dieu ni maître* —, darin stimmen wir überein mit Schopenhauer; aber wir bedanken uns auch dafür, uns als solchen einen *blinden* Willen unterschieben zu lassen, der für alle Übel *solidarische* Haftpflicht begründet. Sehend haben wir uns selber auf diesen Kampfplatz begeben, welcher als Welt in Raum und Zeit sich unendlich ausdehnt. Ihn ohne Sieg zu verlassen, wäre Feigheit. Darum halten wir fest an der Hoffnung eines Sieges des Guten in dieser Welt, und wir können dies, weil wir Anhänger des Ormuzd zum mindesten so gut und fest im Ewigen wurzeln, wie die Anhänger des Ahriman.

Weit entfernt, die Leiden dieser Welt zu verkennen oder gar zu beschönigen, billigen wir den Schopenhauer'schen Pessimismus, soweit er ethischer Entrüstungs-Pessimismus ist und vieles auf dieser Welt kennzeichnet als eine Welt, die so nicht sein *sollte*! Aber diese Welt ist auch nicht dieselbe, die *in uns* sein wollte, und soweit diese bessere Welt in uns *ist*, kann jene ihr nichts anhaben; unser *empirisches* Ich kann freilich durch jene *leiden*. Aber Schopenhauer selbst schreibt (§ 330 a Neue Paralipomena): »Das Leiden ist die Bedingung zur Wirksamkeit des *Genius*. Glaubt ihr, dass Shakespeare und Goethe gedichtet oder Platen philosophiert und Kant die Vernunft kritisiert hätte, wenn sie in der sie umgebenden wirklichen Welt Befriedigung gefunden hätten, ihnen wohl darin gewesen wäre und ihre Wünsche erfüllt worden wären? Erst nachdem wir mit der wirklichen Welt in gewissem Grade entzweit und unzufrieden sind, wenden wir uns zur Befreiung an die *Welt des Gedankens*.«

In dieser Welt des Gedankens lebt unser *Genius*, unser transcendentales Subject, unser *wahres* Ich, nicht unzeitlich und unräumlich, sondern überzeitlich und überräumlich, weil selber die Zeit und den Raum des sinnlichen Daseins des empirischen Ich setzend und erfüllend. Unser Genius verdenkt uns unseren *irdischen* Pessimismus der Entrüstung mit nichten, aber einen Pessimismus der Feigheit und des Quiëtismus würde er nicht billigen. Weil Schopenhauer infolge seines abstracten Monismus nicht zu völlig individualistischer Auffassung fortschritt, konnte er auch die richtigen Gegengründe gegen den Selbstmord nicht entdecken, den er gleichwohl verurtheilt als einen vergeblichen Versuch, die Welt zu verneinen. »Die Abhaltungsgründe vom Selbstmord finden sich erst in dem Gedanken, dass jener Wille zum Leben, in welchem Schopenhauer unser eigenes Wesen erkennt (den wir also nicht *haben*, sondern *sind*), zwar nicht die *Weltsubstanz* ist — wie Schopenhauer meint — wohl aber der Wille unseres eigenen transcendentalen Subjects; und letzterer fasst den Zweck des Lebens anders auf, als das durch die irdischen Übel ermüdete und von materialistischen Irrthümern missleitete irdische Bewusstsein« (du Prel: »Monistische Seelenlehre«, Seite 378). Wie, das lehrt uns eine Anrede des Göttervaters an Osiris vor seiner Incarnation (Synesios: »Die Egypter oder die Vorsehung«, übersetzt in Kiesewetters »Occultismus des Alterthums«

* Nur der *Herrgotts*glaube, nur der *jüdische* Deismus wird damit abgelehnt. Eine *Gottheit*, die die *Einheit* des Lebens der Welt und eine sittliche Weltordnung durch *immanente* Gesetze verbürgt, ist auch mit *unserem Individualismus* nicht unvereinbar. Darüber später sub titulo: ἓν διαφερόμενον ἑαυτῷ!

Seite 832): »Und du, eine göttliche Seele unter Dämonen, die als erdgeborene natürlich feindlich gesinnt sind, wenn einer fremde Gesetze in ihrem Gebiet beobachtet, du musst bedenken, von wannen du bist und dass du hier in der Welt einen Dienst erfüllst. Du musst kämpfen, nicht nur gegen andere, sondern der schwerste Kampf ist mit dem unvernünftigen Theil der Seele« u. s. w.

Der Pessimismus des Individualisten ist heroisch, er kann dies nur sein in jenem transcendentalen Optimismus, der auch einem Schopenhauer nicht fremd war, sobald sich ihm die Nacht der blinden All-Eins-Lehre individualistisch erhellte. Denn nachdem er in § 328 »Vom Leiden der Welt« die wahre Bemerkung macht: »Die gewöhnlichen und gemeinen Menschen, von denen die Erde wimmelt, sehen meistens gar behaglich und vergnüglich aus, während auf den hohen Stirnen der Bevorzugten häufig der Unmuth thront. Es ist, als ob jene fühlten, das Erdenlos sei eben ihren Verdiensten angemessen — diese hingegen, sie seien wohl eines besseren wert« — fügt er in § 329 sofort hinzu: »Hebbel sagt in einem seiner allemannischen Gedichte: »Es muss irgend eine bessere Zukunft sein, sonst wäre das Abendroth nicht so schön.«

Den eigentlichen Schlüssel aber zur Lösung der Antinomie bietet die von Schopenhauer durchaus congenial erfasste platonische Ideenlehre; sie ist es, die eine individualistische Ausprägung nach unserer Ansicht nicht nur zulässt, sondern sogar fordert, allerdings eine solche in durchaus aristokratischem Sinne. Bevor wir in einem anderen Aufsatz auf diese Begründung eingehen, verweisen wir den freundlichen Leser auf das Studium des § 26, Buch II von Schopenhauers »Welt als Wille und Vorstellung«, um ihn auf die Behauptung vorzubereiten, dass auch ein individueller Charakter als gesteigerte Objectivationsstufe des Willens eine Idee, eine durch ihren Sonderwert gerechtfertigte, übrigens grundlose und also ewige Selbstdarstellung sein kann.

❖❖❖❖❖❖❖❖

DIE GEHEIME BEDEUTUNG DES KREUZES.

Von FRANZ HARTMANN (Florenz).

Es gibt keinen wirklichen Mystiker und wohl auch keinen gebildeten »Geistlichen«, der nicht weiß, dass hinter der gewöhnlich angenommenen, äußerlichen Bedeutung der Symbole der Christenheit noch ein tieferer Sinn steckt, den die große Menge nicht kennt, und auch jeder religiös empfindende und nicht vom Dogmatismus unlösbar befangene Mensch wird diese Wahrheit empfinden. Dies ist besonders in Bezug auf das Kreuz und die Kreuzigung von Christus der Fall. Wer hat sich nicht schon leise gefragt, wie es möglich sein kann, dass durch die Hinrichtung eines Menschen und durch das dabei vergossene Blut die ganze Menschheit erlöst werden könne? Wie viele hat schon dieser Zweifel gequält, wenn sie auch sich vor ihm gefürchtet und ihm, als angeblich sündhaft, ausgewichen sind, und trotzdem ist er immer wieder gekommen; denn die Vernunft sträubt sich nicht gegen das, was über ihr ist und was sie nicht fassen kann, wohl aber gegen das, was wider die Vernunft und gegen alle bekannten Naturgesetze ist.

Geschichtliche Forschungen haben diese Zweifel noch vermehrt und die Wissenschaft zwar nicht mit der wahren Religion, wohl aber mit dem religiösen Aberglauben in Conflict gebracht. Dieselben haben bewiesen, dass die Erlösung der Menschheit durch die Menschwerdung Gottes, mit anderen Worten, das Herabsteigen des Logos in das Materielle (das »Fleisch«) und dessen Wiederauferstehung nicht eine Episode in der Geschichte des Judenthums, sondern eine ewige Wahr-

heit ist, die sich schon in den ältesten Religionssystemen, lange vor der christlichen Zeitrechnung, durch das Symbol des Kreuzes und der Kreuzigung dargestellt findet. Vielerlei Umstände sprechen dafür, dass eine Kreuzigung der Person von Jesus von Nazareth, so wie z. B. in Sienkiewicz' »Quo vadis« davon die Rede ist, nicht stattgefunden hat. Der weiseste unter den Aposteln, St. Paulus, erzählt uns nirgends von einem äußerlichen, an ein Kreuz genagelten Christus, wohl aber spricht er von Christus in uns, der »ist das Geheimnis der Erlösung« (Coloss. I, 27), und es ist in der Bibel häufig von dem Kreuze, das jeder auf sich nehmen muss, (Matth. X, 38) die Rede.

Auch widerspricht die Erzählung einer solchen von Gott angeordneten Hinschlachtung dem Gefühle der Gerechtigkeit. Eine alte Frau unter den »Heiden«, welche durch einen Missionär zum erstenmale davon hörte, gab zur Antwort: »Nun, es ist schon sehr lange her, dass diese Geschichte passiert ist; hoffen wir zu Gott, dass sie nicht wahr ist!« — Dies wünscht aber auch jeder rechtschaffene Mensch, wenn er es auch nicht gerade so ausdrückt; denn jeder, der nicht von Eigennutz besessen ist und nicht durch die Leiden eines anderen Menschen einen Vortheil für sich selbst zu erhaschen sucht, scheut sich, Gott, der Verkörperung der höchsten Weisheit, Liebe und Güte, eine solche Grausamkeit zuzuschreiben.

Ein Gelehrter, namens Bierbauer, der sich viel mit dieser Frage beschäftigt hat, weist in seinem Buche »Wurde Christus gekreuzigt« nach, dass die Erzählungen des Neuen Testaments, wenn man sie wörtlich nimmt, weder mit den Gebräuchen der Römer, noch denen der Juden übereinstimmen. Christus wurde angeblich des Nachts abgeurtheilt und am Morgen hingerichtet, nämlich am Tage des Osterfestes (Passover); aber nach den gesetzlichen Bestimmungen konnte dieses Fest nicht auf einen Freitag fallen und während dieser geheiligten Zeit durften auch keine Hinrichtungen stattfinden. Der jüdische Sanhedrin war eine Versammlung ernster und angesehener Männer und bestand aus mindestens dreiundzwanzig Richtern. Diese hielten ihre Sitzungen weder des Nachts, noch in dem Hause des Hohenpriesters ab; auch durften sie nach Sonnenuntergang kein Urtheil abgeben. Es war ihnen vorgeschrieben, dem Beschuldigten völlige Freiheit der Vertheidigung zu gewähren, und es ist nicht wahrscheinlich, dass sie ihn prügelten und anspieen. Auch ist es durchaus nicht glaubwürdig, dass ein römischer Statthalter seine Entscheidung einem lärmenden Pöbel, den er aufs tiefste verachtete, unterworfen und auf dessen Geschrei hin einen Unschuldigen verurtheilt hätte. Alles dies aber wird nicht nur klar, sondern selbstverständlich, wenn wir den tiefen Sinn dieser Allegorie verstehen, auf den wir weiter unten zurückkommen werden. Auch über die Zeit und den Ort, wo diese Kreuzigung stattgefunden haben soll, sind die Autoritäten ganz ungewiss und widersprechen sich gegenseitig. Dass die Orte, welche man den Fremden in Jerusalem zeigt, nicht die richtigen sind, darüber herrscht heutzutage kein Zweifel.

Es ist natürlich nicht unsere Absicht, den christlichen Mythus zu untergraben oder zu beseitigen und dadurch dem Unglauben eine Stütze zu geben, wohl aber wird eine vorurtheilsfreie Untersuchung dazu dienen, eine höhere Auffassung an die Stelle einer niederen und beschränkten zu setzen. Den ersten Christen, wozu die Essäer zu rechnen sind, wie auch den Eingeweihten aller Bekenntnisse war und ist die geheime Bedeutung dieser Symbole wohl bekannt, aber für die große, gedankenlose Menge musste und muss theilweise jetzt noch eine äußerliche und verkehrte Auffassung platzgreifen, wenn sie nicht dem Unglauben verfallen soll; denn sie ist unfähig, das Wahre, zu dem sie sich nicht erheben kann, zu erfassen, und die Kirche verlöre den größten Theil ihrer Anhänger, wenn sich ihre Tröstungen auf die Segnungen beschränken würden, die jeder in sich selber erringen muss. Die Menschen sind heutzutage noch immer so beschaffen, dass jeder eher an alles andere, als an sich selber glaubt, und jeder es bequemer findet, von außen und durch Andere Hilfe zu suchen, als selber den Weg zu gehen, der allein zum Ziele führt und der in der Bibel als die Leidensgeschichte Jesu sinnbildlich dargestellt ist.

In der That stellt diese Leidensgeschichte eine ewige Wahrheit dar; eine Thatsache, die nicht nur einmal in Palästina geschehen ist, sondern sich beständig im großen Weltall, sowie im einzelnen Menschen vollzieht. Nicht nur lehren es die heiligen Schriften aller Völker, sondern auch die ganze Natur, wenn wir sie richtig verstehen, gibt uns Zeugnis davon, dass »das Wort Fleisch geworden« ist zu unserer Erlösung; denn der Logos ist das organisierende Princip in allen Formen, vom Atom bis zum Sonnensystem, im Geistigen (im Himmel) sowohl, als im Materiellen (Irdischen), und durch das Wort, welches Gott ist, ist »alles gemacht, was gemacht ist«; es ist die Urkraft aller Evolution und ohne dasselbe ist nichts entstanden (Johannes I, 1—3).

Das Kreuz bedeutet das Herabsteigen des Geistes in die Materie. Der horizontale Strich deutet das Reich des Materiellen an, der senkrechte Strich den durchdringenden Geist. Diese Durchdringung aber hat den Zweck, die in der Materie schlummernde Kraft zu erwecken und in Thätigkeit zu versetzen. So erweckt das Licht, wenn es von der jungfräulichen Natur empfangen wird, das Leben der Natur aus seinem Winterschlafe und der Geist Gottes die Seele des Menschen zum Bewusstsein ihrer Unsterblichkeit. Deshalb ist das Kreuz das Zeichen der Evolution und das Symbol der Erlösung durch die Erweckung des göttlichen Lebens in der Seele des Menschen und ihres geistigen Wachsthums, das, wie jedes organische Leben, von innen nach außen wirkt. In den Symbolen der christlichen Kirche ist dieses geistige Erwachen oft durch Strahlen angedeutet, die von dem Mittelpunkt des Kreuzes ausgehen, dort, wo sich die beiden Linien durchschneiden, und die »Rosenkreuzer« des Mittelalters brachten dort eine Rose an, als Sinnbild der Weisheit, die durch den Einfluss der göttlichen Liebe im Herzen des Menschen erblüht und sich offenbart.

Diese Erweckung des Gottesbewusstseins im Menschen ist seine Erlösung. Sie ist aber auch nöthig, um diese Vorgänge nicht bloß als Theorien aufzufassen, sondern sie richtig zu begreifen und praktisch zu erleben. Deshalb gehören diese Lehren auch nicht der alltäglichen Wissenschaft an, und eine dürre philosophische oder theologische Speculation bringt kein wahres Verständnis dafür, wohl aber die eigene innerliche und geistige Erfahrung. Diese Dinge sind heiliger Natur, und es gehört ein gewisser Grad von innerlicher Heiligung dazu, um jene innerliche Erfahrung zu machen, welche nöthig ist, um dieselben klar zu erfassen. Sie gehören, mit anderen Worten, der höheren Wissenschaft an, welche deshalb die »höhere« genannt wird, weil sie aus der Erkenntnis derjenigen hervorgeht, welche vom Geiste der Wahrheit durchdrungen, erleuchtet und innerlich erweckt wurden, und dadurch auf eine höhere Stufe der Evolution und Selbsterkenntnis gelangt sind.

Die Weisen und Heiligen aller Völker, die indischen Yogis sowohl, als die Buddhisten und christlichen Mystiker lehren, dass im Laufe der großen Evolution des Weltalls gleichsam drei Ausgüsse der Gottheit stattfinden. Im Griechischen werden dieselben als die drei Logoi, in der christlichen Lehre als »Vater, Sohn und heiliger Geist« bezeichnet. Der erste Logos oder der »Vater« ist der allgegenwärtige Geist (Atma), aus dem alles entspringt und welcher deshalb mit Recht als der »Vater« von allem bezeichnet wird; der zweite Logos oder der »Sohn« ist die monadische Essenz, das organisierende Princip im Kosmos (Buddha); der dritte Logos oder der »heilige Geist« (Monas) das alles belebende Princip, welches vom Vater durch die Vermittlung des Sohnes zu uns kommt. Alle drei Logoi sind aber nicht dem Wesen nach von einander verschieden, sondern nur drei verschiedene Aspecte oder »Personen« (von »persona« = Maske) des Ewig-Einen, der alles in allem ist. Sie sind wie Gedanke, Wort und Offenbarung, Eins, wenn das Wort die Offenbarung des Gedankens ist und der Gedanke durch das Wort zur That wird.

Wie C. P. Heinrich in seinem »Gesetz des Lebens« durch Anführung verschiedener Bibelstellen nachgewiesen hat, ist »der Vater der allerheiligste, reinste Urgedanke, der Inbegriff alles Seins, die Urquelle und Gnadensonne der reinsten Liebe und Weisheit, der Mittelpunkt alles Lebens,

das geistige Licht der Urgrund und das zeugende Princip der Gottheit; der Sohn ist der Ausdruck dieses Gedankens, das Wort, die Urkraft alles Lebens; der heilige Geist ist der Geist der Wahrheit, der gemeinsame Ausfluss von Vater und Sohn, die Wirkung von Gedanke und Wort, die Offenbarung Gottes. Er ist das göttliche Wesen, insofern er sich in den reinsten Formen der gesammten Schöpfung, insbesondere aber im Menschen kundgegeben und geoffenbart hat«. — Dass die Welt, respective die moderne Wissenschaft, nichts davon weiß (Johannes, XIV. 17) thut nichts zur Sache. Diese Einheit des Wesens der heiligen Dreieinigkeit sollte niemals außeracht gelassen werden, umsomehr, als die vermeintliche Trennung der drei Aspecte oder Wirkungsweisen der Gottheit schon viel Unheil in der Welt angerichtet hat. Sie sind ebenso unzertrennlich von einander, als die drei Seiten eines Dreiecks, und auch der Mensch wird erst dann vollkommen werden, wenn in ihm die Einheit der heiligen Dreifaltigkeit wieder hergestellt ist, d. h. wenn sein Wort der reine Ausdruck seines Gedankens ist und zur That wird.

Vater, Sohn und heiliger Geist sind keine uns fremde und ferne stehenden Dinge. Der Vater ist der Grund unseres eigenen Daseins, in uns selbst ist der Sohn gekreuzigt, wir selbst sind das Kreuz, und die Hoffnung unserer Erlösung ruht in dem in uns selbst wirkenden heiligen Geiste der Wahrheit, durch den allein wir zur wahren Selbsterkenntnis gelangen können. Solange aber die Welt in dem Symbol des Kreuzes nichts anderes sieht, als den Hinweis auf die Hinrichtung eines, wenn auch gottähnlichen, doch immerhin sterblichen Menschen, solange wird auch diese beschränkte Auffassung der Ausbreitung des wahren Glaubens hinderlich sein; die furchtsamen Frommen werden in ihrem Wahne stecken bleiben und die »Aufgeklärten«, welche von dem geheimen Sinne der Symbole nichts wissen, werden das Kind mit dem Bade ausschütten und alles, was gerade über ihren zeitweiligen Horizont geht, verwerfen. Wir selbst sind das Kreuz, zusammengesetzt aus verkehrten Begierden und irrigen Meinungen, welche uns hindern, zur wahren Selbsterkenntnis zu kommen. Unser göttliches Selbst ist es, das gleichsam in diesem Stalle geboren und an dieses Kreuz gefesselt ist und den Weg gehen muss, der sinnbildlich in der angeblichen Lebensgeschichte von Jesus von Nazareth dargestellt ist. Die Pharisäer und Heuchler sind die Scheintugenden, welche der auf Selbstwahn beruhenden Selbstherrlichkeit entspringen, und an »Schriftgelehrten«, die nichts wissen, als was sie irgendwo gelesen haben, leiden wir auch heute noch keinen Mangel. Die Wunder, welche Christus bewirkte, vollbringt er auch heute noch; die Erkenntnis der Wahrheit macht Blinde sehend, sie heilt die Krankheiten der Seele und des Körpers, das Erwachen des göttlichen Lebens macht »Aussätzige« rein und erweckt die geistig Todten zum wahren Bewusstsein. In ihr erstirbt unsere angenommene Eigenheit und in ihr feiern wir unsere Auferstehung, wenn der Stein des Irrthums, der das Grab der Nichterkenntnis, in welchem wir gefangen sind, hinweggerollt wird.*

Dass das Symbol der Kreuzigung sich nicht auf ein »historisches« Ereignis in der Geschichte der Juden bezieht, davon zeugen auch die ältesten Bilder derselben, in denen der Gottmensch nicht an das Kreuz befestigt, sondern an demselben stehend und die Arme wie Segen spendend ausbreitend, dargestellt ist. Auch heute noch finden sich, besonders im bairischen Hochlande, viele Crucifixe mit den Symbolen der Kreuzigung, welche auf einen geheimen Sinn hindeuten. Wir sehen da unter anderem den Hahn auf der Spitze, welcher den Anbruch des Tages der Erkenntnis verkündet; die drei Nägel bedeuten die drei Hauptleidenschaften, welche den Menschen an das irdische Dasein fesseln: Selbstsucht, Wollust und Zorn; der Schwamm mit Essig die Unzulänglichkeit des zusammengebrauten Gelehrtenkrams, welcher der nach Erkenntnis der Wahrheit dürstenden Seele von der Welt dargeboten wird; der

* Siehe: F. Hartmann: »Jehoschua, der Prophet von Nazareth«. — Leipzig. W. Friedrich.

Hammer, mit welchem die Nägel im Fleische befestigt werden, ist der Eigenwille des Menschen selbst; die Dornenkrone bedeutet die Leiden, welche er sich selbst infolge seiner Irrthümer zuzieht, u. s. w. Bei einer nur geschichtlichen Darstellung eines solchen Ereignisses würden diese Beigaben schwerlich in Betracht gekommen sein.

Aber die Darstellung der Kreuzigung hat noch einen anderen, weniger bekannten, geschichtlichen Grund, dessen Kenntnis vieles klarmachen wird, was in diesem Symbol und im christlichen Glaubensbekenntnisse noch allgemein missverstanden wird. In den egyptischen Mysterien wurde nämlich der zur Einweihung bestimmte Candidat auf ein Kreuz gelegt, welches theilweise ausgehöhlt war, um seinen Körper aufzunehmen. So musste er drei Tage und drei Nächte in einem unterirdischen Gemach zubringen. Während dieser Zeit verfiel er in einen Zustand von Traum oder Somnambulismus, d. h. während sein Körper in einem scheintodähnlichen Schlafe lag, bewegte er sich in seinem Astralkörper mit vollem Bewusstsein in der Astralwelt, lernte dort die Geheimnisse der Unterwelt kennen und bestand dort die Prüfungen, von welchen in den Beschreibungen der alten Mysterien häufig die Rede ist, eine Ceremonie, die noch heutzutage unter den Freimaurern eine allerdings sehr verzerrte Nachahmung findet.

Aus dem Wenigen, was uns durch Überlieferungen von der Lebensgeschichte von Jesus von Nazareth bekannt geworden ist, geht hervor, dass er ein Mitglied des religiösen Ordens der Essäer war und in Egypten in die Mysterien eingeweiht wurde. Daher wird von ihm mit Recht behauptet, dass er zur Hölle (der unteren Astralregion) hinabgestiegen und am dritten Tage wieder »auferstanden«, d. h. aufgewacht sei. Manches andere aber, was sonst noch in dem Glaubensbekenntnisse der christlichen Kirche behauptet wird, beruht theils auf Missverständnissen, theils auf falschen Übersetzungen der ursprünglichen Documente.*

Dass es religiöse Geheimnisse gibt, wird jedermann zugeben, und dass für deren Verständnis noch nicht jeder reif genug ist, unterliegt auch keinem Zweifel. Trotz der großen Menge metaphysischer, occulter und mystischer Schriften ist für die Mehrzahl unserer Physiker derjenige Theil der Naturwissenschaft, welcher sich auf die »Astral-Ebene« oder »übersinnliche Welt« bezieht, noch ein gänzlich unbekanntes Gebiet, und was für jeden, der darin eigene Erfahrungen besitzt, eine ganz natürliche Sache ist, gehört für sie in das Reich der Fabel; die Mehrzahl der »Frommen« aber nimmt mit einem phantastischen Himmel und missverstandenen Dogmen vorlieb, hofft auf Hilfe von außen, weil es ihr an eigener Kraft mangelt, und findet es bequemer, das Denken anderen zu überlassen, als selbst nach der Wahrheit zu forschen. Wir wollen sie in ihren Träumen nicht stören. Aber für diejenigen, welchen der moderne Unglaube sowohl, als der Aberglaube nicht mehr behagt, mag vielleicht das Gesagte ein Fingerzeig sein, dass die Symbole der Religion sich auf ganz andere Dinge beziehen, als man gewöhnlich denkt.

* Vgl. Leadbeater: »The christian creed«. — London, Theos. Publ. Co.

RUNDSCHAU.

Gustav Mahler: »Das klagende Lied.« — Mahler gehört nicht zu jener Heerschar neudeutscher Componisten, die nur auf das dienstbereite Blech des Orchesters bauen, das die lahmen Rhythmen gütig mit seinen pompösen Klängen zudeckt. Seine Dichtungen dürfen sich nicht scheuen, nackt vor uns hinzutreten; vielleicht könnten sie das Kleid der Musik entbehren, ohne deshalb aufzuhören, Kunstwerke zu sein.

»Das klagende Lied« stammt aus den Achtzigerjahren und lässt die Hand des Bruckner-Schülers erkennen. Die Instrumentation ist ohne die bizarre Üppigkeit der hypermodernen Instrumentations-Technik.

Über die quantitativen Grenzen des Instrumentalen ist bereits viel geredet worden — seit Berlioz bis auf Richard Strauß, aus dem sich vielleicht die Regel deducieren lassen dürfte, dass die Darstellung des Primitiven, ebensowenig wie die des Complicierten, eine Function der Stimmenanzahl allein sein kann. Das Volkslied der Renaissance ist fünfstimmig, — vieles in der Tetralogie (trotz des scheinbar polyphonen Baues) wesentlich im homophonen Geiste entworfen. Dass die Romantiker — vor allen Weber und Schumann — die tiefsten Innerlichkeiten durch Zurückgehen auf das naive Element des echten Volksliedes darzustellen vermocht haben, ist andererseits aber ein wertvoller Fingerzeig in der Behandlung des Problems.

Doch, um auf das »klagende Lied« zurückzukommen: Die Dichtung ist nicht eigentlich im classischen Sinne durchcomponiert, eher könnte man die originelle Art der Behandlung als Illustration oder Untermalung des Textes bezeichnen. Vier Solostimmen (merkwürdigerweise mit gedoppeltem Sopran ohne Bass) tragen das Gedicht abwechselnd declamatorisch vor, und werden nur stellenweise durch den Chor abgelöst, der zusammen mit dem Orchester den Stimmungs-Untergrund bildet und die Zeichnung färbt. Die Chorpartie ist recht spärlich bedacht, so dass sich der kolossale Aufwand an Stimmen-Material (verstärkte Singakademie und Schubertbund) wohl nur aus dem Wunsche des Componisten erklären lässt, den Kampf zwischen Chor und Orchester zu Gunsten des ersteren zu entscheiden. Die Vertheilung des Textes an die Solostimmen erfolgt mit Bevorzugung des Alt willkürlich. So können die Singstimmen nicht im strengen Oratorien-Stil als Individuen aufgefasst werden, sondern nur als Contour-Linien des farbenreichen Gemäldes.

E. L.

Pierre Maurice. Sein erstes Theaterwerk (Jephté) erzielte vergangenen Herbst unter Mitwirkug der ausgezeichneten Emilie Herzog in Zürich großen Erfolg. Vergangenen Freitag wurde im kgl. Odeon sein letztes Orchesterwerk: Francesca da Rimini, symphonische Dichtung nach Dantes »Hölle« gegeben, eine sehr geschlossene, innig empfundene Composition, die ein sehr echtes und vielversprechendes Talent verräth. Als Text hat Maurice folgende Verse aus dem V. Gesang gesetzt, die ich deshalb citiere, weil sie für den richtigen und echten Sinn des Componisten bezeichnend sind, der in ihnen dasjenige musikalische Element, das in einer Dichtung beruhen kann, lebenbringend erfasste.

O Dichter, gern spräche ich mit jenen Beiden,
Die zusammen gehen und also leicht
Im Windhauch sich bewegen . . .
O leidbeschwerte Seelen!
Sprecht doch mit uns, wenn es euch niemand wehrt.

— — — — — — — — — — — — — —

Wie Tauben, vom Verlangen ausgetrieben
Zum süßen Nest mit weiten, sich'ren Flügeln,
Vom Wunsch getragen, durch die Luft hineilen,
So trennen sie vom Schwarm sich durch die Schnöde Luft . . .

Die Wirkung war sehr groß. Dass es ein sehr echtes und gesundes — ein sehr selbständiges Talent bedingt, um sich von aller Schwülstigkeit, allen orchestralen Missbräuchen fernzuhalten, bedarf keiner eingehenderen Erwähnung. Wir dürfen daher mit Recht auf die weiteren Werke des jungen Componisten Erwartungen setzen. A. K.

☆

In der Berliner Section der weitverzweigten »Internationalen Musikgesellschaft«, deren verdienstliches Wirken europäischen Ruf erlangt hat und keiner neuerlichen Anerkennung bedarf, sprach kürzlich der Musikgelehrte Hermann Abert über MUSIKÄSTHETIK des Alterthums. Mit dem Worte »Musik« verbanden die Griechen der classischen Zeit bekanntlich einen weiteren Begriff, als wir, die wir dem heutigen Sprachgebrauch folgen; alles in der Bewegung schön Geordnete galt ihnen als »Musik« — im Gegensatze zu den übrigen Künsten, deren Object die bewegungslose Materie ist. Nach Aristoteles ist insbesondere die hörbare Bewegung in der intimsten und mannigfaltigsten Wechselbeziehung zu den Bewegungen der menschlichen Seele. Beide Bewegungsarten werden von den nämlichen Gesetzen beherrscht. Daraus ergibt sich die Kernlehre der antiken Musikästhetik, nämlich die Theorie von den ethischen Kräften der Musik, die sich (was Redner durchführte) an der aristotelischen Eintheilung der Octaven-Gattungen in ethische, praktische und enthusiastische erläutern lassen. Hauptverfechter dieser Lehre waren die Pythagoräer, Plato und Aristoteles. Nebenher entwickelte sich aber schon im Alterthum eine ästhetisch-formalistische Theorie, die in der Musik nur ein Spiel tönend bewegter Formen erkennen wollte; erhalten ist diese Anschauung in den Schriften des Philodemos aus Gadara (I. Jahrhundert vor Chr.) und des Sextus Empiricus (II. Jahrhundert nach Chr.). Urheber der Lehre dürften — was Redner nachzuweisen suchte — die Sophisten gewesen sein, denen sich in der Folgezeit nebst den Epikuräern auch die Skeptiker anschlossen. Seit der Entwicklung des Christenthums gerieth jene nationalistische Theorie in Vergessenheit. Die musikalisch-ethische Anschauung behielt die Oberhand und wurde in stark vergröberter Form vom Mittelalter übernommen.

An den Vortrag schloss sich eine Discussion der Professoren Fleischer, Wolff, Thouret etc.

☆

Eine große BACH-Feier, die erste in Deutschland, wird Mitte März von der »Neuen Bach-Gesellschaft« zu Berlin veranstaltet und an drei Tagen abgehalten werden, wobei weniger gehörte und minder populäre Werke des Meisters zur Aufführung gelangen sollen. An der Spitze des Unternehmens, das von den höchsten Kreisen Berlins propagiert wird, stehen die Professoren Kretzschmar, Joachim und Hofrath v. Hase. An das Fest schließt sich eine Bach-Ausstellung (Instrumente, Bilder, Autographien, Werke und sonstige Reliquien der Familie Bach).

☆

Ein bisher fast unbekanntes Werk MOZARTS (Concert für drei Claviere) — kürzlich durch Zufall aufgefunden — wurde soeben in Karlsruhe zum erstenmale zu Gehör gebracht. Das Werk (der Gräfin Lodron-Arco gewidmet) stammt aus dem Jahre 1776. (Näheres hierüber ist aus Köchels Katalog Nr. 242 zu ersehen.)

☆

In Paris hat sich unter Mitwirkung Th. de Wyzéwas ein MOZART-VEREIN gebildet, der die Wagner-Enthusiasten Frankreichs durch regelmäßige Concerte und Vorlesungen auch mit Mozart bekannt machen will.

☆

In einer Studie über NIETZSCHES Religion (»Revue des Deux Mondes«, 1901, Nr. 2) versucht Alfred Fouillée den Nachweis, dass die meisten Nietzsche-Commentatoren jenen französischen Denker, dem Nietzsche die tiefgehendsten Anregungen zu verdanken hatte, stillschweigend übergangen haben. Bedauerlich sei es, dass nicht offen dargelegt worden, was Friedrich Nietzsche diesem französischen Gelehrten schulde. Nämlich: Als Nietzsche in Nizza und Mentone war, weilte ebendaselbst ein junger Philosoph, ein Dichter und Denker, körperlich leidend (gleich Nietzsche) und zu einem Leben voller Qualen ausersehen, aber mit ungewöhnlich heftigen und ursprünglichen Geisteskräften begabt. Er starb früher als Nietzsche. Der gleiche Fundamentalgedanke, die gleiche Vorurtheilslosigkeit in ethisch-ideeller Hinsicht beseelte diese beiden Männer, deren Leben gleich intensiv, gleich expansiv war. Der Franzose, von dem hier die Rede ist, war Goyau. Seine Werke sind Band um Band und früher als Nietzsches Schriften erschienen; die hauptsächlichsten Fragen aus dem Gebiete der Metaphysik, der Ästhetik und Ethik fanden da ihre Lösung, bevor Nietzsche mit ähnlichen Resultaten an die Öffentlichkeit getreten. Nietzsche hat Goyaus Werke mit großer Aufmerksamkeit gelesen und unter anderem sein Exemplar der Goyau'schen Abhandlung »*Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction*« mit Marginal-Noten versehen, auch viele Seiten des Bandes angezeichnet und unterstrichen. Zwischen Nietzsches und Goyaus Ideen besteht offenbare Verwandtschaft, die sich ohneweiters darthun lässt. Hier müsste die Forschung eingreifen und das Specielle beleuchten.

☆

Soeben hat STRINDBERG wiederum ein modernes Drama vollendet, das sich in drei Aufzüge (Gründonnerstag, Charfreitag, Osterabend) gliedert und den Titel »Ostern« führt. Im April dieses Jahres wird es auf

der Bühne des königlichen »Dramatischen Theaters« zu Stockholm (und, wie Emil Schering meldet, auch in einigen deutschen Theatern) zur Darstellung gelangen. Auf der nämlichen Bühne fand vor einiger Zeit die Première des »Damaskus«-Dramas (»Nach Damaskus«, Theil I) statt, dessen *Mise-en-Scène* in technischer Beziehung Neues und Interessantes bot. Diese Aufführung hat nämlich die Construierung einer besonderen Coulissenmechanik nothwendig gemacht, einer Strindberg-Bühne Nr. II, wie man sie wohl nennen darf, wenn man das intime Theater, das der Dichter in seiner Vorrede zu »Comtesse Julie« fordert, als Strindberg-Bühne Nr. I bezeichnet. Das absonderliche Gewissensdrama, dessen Vorgänge — an Maeterlincks Art erinnernd — ins Menschliche-Innere verlegt sind und durch phantastisch-flüchtige Gesichte (wie vordem schon in »Schlüssel des Himmelreichs oder Sanct Peter wandert auf Erden«*) veranschaulicht werden, ließ sich nicht in den landläufig-modernen Inscenierungsapparat zwängen, da es die greifbaren Realitäten des Lebens nur obenhin streift und von vorneherein nicht auf realistische Wirkungen ausgeht. Zudem verlangte die ständig wechselnde Scenerie, die zwischen Traum und Wirklichkeit hallucinatorisch hin- und herschwebt, willfährigere Vorrichtungen und einen harmonisch umgrenzenden Rahmen, der die Bühnenvorgänge den Zuschauern perspectivisch zu entrücken und möglichst bildhaft-unwirklich zu gestalten hatte. Man war also bemüht, durch sinnreiche Constructionen auch in bühnentechnischer Hinsicht dem besonderen Charakter der Dichtung Rechnung zu tragen, die Handhabung des maschinellen Apparates zu vereinfachen und die gesammte Regie durch bildnerische Stilisierungen auf ein künstlerisches Niveau zu heben. Ähnliches haben vor wenigen Jahren die Reconstructeure der Shakespeare-Bühne in Deutschland angestrebt. Analoge Principien machen sich jetzt bekanntlich in den Darmstädter Künstlerkreisen geltend, denen die Theaterregie lediglich eine dem Bühnengemäßen angepasste und entsprechend stilisierte Bildnerkunst scheint.** Verwandte ästhetische Grundsätze werden für die Schöpfung einer rein decorativen Maeterlinck-Bühne maßgebend sein, die im Herbst des vergangenen Jahres — nur eben mit allzu ärmlichen Mitteln und ohne die Assistenz eines einheitlich gebildeten Geschmacks — von jungen Berlinern versucht wurde.***

Der düsteren und sprunghaften, sozusagen: kaleidoskopischen Phantastik des Strindberg-schen Gewissensspiels suchte man nun auf der königlichen Bühne Stockholms technisch in der Weise gerecht zu werden, dass man nächst dem vordersten Coulissenpaar ein »inneres Proscenium« in Gestalt einer halbzerfallenen, triumphbogenförmigen, antiken Mauer anbrachte, die den Bühnenvorgängen eine passepartoutartige Umrahmung und durch diese Umrahmung einen visionären, malerischen Charakter gab. Über der Mauer sah man ein Sternbild aus einem nächtlichen Himmel magisch hervorleuchten. Hinter dem Mauerbogen führten drei Stufen zu der eigentlichen Bühne, auf der sich die bunten Ereignisse abspielten. An Requisiten ließ man nur das Allernothwendigste zu. Die losen Gegenstände, die sonst die Bühne füllen und den Maschinisten hindern, wurden auf ein Minimum eingeschränkt, größtentheils aber auf den Fond und auf die perspectivischen Coulissen gemalt. Dadurch war ein augenblicklicher Decorationswechsel bei offenem Vorhang (ohne »Drehbühne«) ermöglicht. Solcherart musste es gelingen, eine Reihe der stimmungsvollsten scenischen Gemälde in exactestem Wandel vorübergleiten zu lassen und die Abstractionen dieses subtilen Dramas (das lediglich die Abrechnung eines Individuums mit sich selbst und mit seiner Vergangenheit, die Bilanzierung seines Lebens, die Revidierung seines seelischen Gewinn- und Verlustcontos schildert) zu einer concreten, stilgemäßen Phantastik zu steigern.

ANT. L—r.

*

Goethes Sensitivität. Hierüber schreibt uns Prof. Max Seiling (Pasing bei München): Einen triftigen Beweis für Goethes große Sensitivität liefert Eckermanns Bericht (November 1823) über die Art und Weise, wie Goethe in seinem Bett zu Weimar das Erdbeben von Messina richtig wahrgenommen hat. — Über andere seiner Erlebnisse hat Goethe mit Eckermann (October 1827) gesprochen. Nachdem dieser einen merkwürdigen Wahrtraum erzählt, erwiderte Goethe: »Dergleichen liegt wohl in der Natur, wenn wir auch dazu noch nicht den rechten Schlüssel haben. Wir wandeln alle in Geheimnissen. Wir sind von einer Atmosphäre umgeben, von der wir noch gar nicht wissen, was sich alles in ihr regt und wie es mit unserem Geiste in Verbindung steht. Soviel ist wohl gewiss, dass in besonderen Zuständen die Fühlfäden unseres Innern über die körperlichen Grenzen hinausreichen können und ihr ein Vorgefühl, ja auch ein wirklicher Blick in die nächste Zukunft gestattet ist.« Darauf erwähnt Eckermann einen Fall von zeitlichem Fernsehen im wachen Zustande und Goethe fährt fort: »Das ist gleichfalls sehr merkwürdig und mehr als Zufall. Wie gesagt, wir tappen alle in Geheimnissen und Wundern. Auch kann eine Seele auf die andere durch bloße stille Gegenwart entschieden einwirken, wovon ich mehrere Beispiele erzählen könnte. So habe ich einen Mann gekannt, der, ohne ein Wort zu sagen, durch bloße Geistesgewalt eine in heiteren Gesprächen begriffene Gesellschaft plötzlich still zu machen imstande war. Ja er

* Theilweise in diesen Blättern (III, 1, 2, 4) erschienen.

** Vgl. die Bestrebungen des Malers Professors Peter Behrens, »W. R.«, IV, 12, 14.

*** »W. R.«, IV, 14, 15.

konnte auch eine Verstimmung hereinbringen, so dass es allen unheimlich wurde ..... Ich glaube mich unsichtbar von höherem Wesen umgeben.« — In den »Unterhaltungen deutscher Auswanderer« heißt es: »Sie ergriffen die Gelegenheit, über manche unleugbare Sympathien zu sprechen und fanden am Ende eine Sympathie zwischen Hölzern, die auf Einem Stamme erzeugt wurden, zwischen Werken, die Ein Künstler verfertigt, ziemlich wahrscheinlich. Ja, sie wurden einig, dergleichen Phänomene ebenso gut für Naturphänomene gelten zu lassen, als andere, welche sich öfter wiederholen, die wir mit Händen greifen und doch nicht erklären können.« — Als von der bekannten somnambulen Seherin von Prevorst die Rede war, sagte Goethe zum Kanzler Fr. v. Müller: »Ich zweifle nicht, dass diese wundersamen Kräfte in der Natur des Menschen liegen, ja sie müssen darin liegen.« — Aus Goethes Briefwechsel sei ferner der folgende, ungemein bezeichnende Ausspruch wiedergegeben: »Ich bin geneigter als jemand, noch an eine Welt außer der sichtbaren zu glauben und habe Dichtungs- und Lebenskraft genug, sogar mein eigenes beschränktes Selbst zu einem Swedenborg'schen Geister-Universum erweitert zu fühlen.« — Endlich sei noch erwähnt, dass Goethe in den »Wahlverwandtschaften« die Wirkung der Imagination auf das Aussehen des erzeugten Kindes schildert, worauf du Prel in der »Zukunft« (vom 23. November 1895) aufmerksam gemacht hat. Ferner: »Ich möchte sagen, dass alle diejenigen auch für dieses Leben todt sind, die kein anderes hoffen.« — »Die persönliche Fortdauer steht keineswegs mit den vieljährigen Beobachtungen, die ich über die Beschaffenheit unserer und aller Wesen in der Natur angestellt, im Widerspruch; im Gegentheil, sie geht sogar aus derselben mit neuer Beweiskraft hervor.« — »Mich lässt der Gedanke an den Tod in völliger Ruhe, denn ich habe die feste Überzeugung, dass unser Geist ein Wesen ist ganz unzerstörbarer Natur.« — »Es ist einem denkenden Wesen durchaus unmöglich, sich ein Nichtsein, ein Aufhören des Denkens und Lebens zu denken; insofern trägt jeder den Beweis der Unsterblichkeit in sich selbst und ganz unwillkürlich.« — »Die Überzeugung unserer Fortdauer entspringt mir aus dem Begriff der Thätigkeit, denn wenn ich bis an mein Ende rastlos wirke, so ist die Natur verpflichtet, mir eine andere Form des Daseins anzuweisen, wenn die jetzige meinem Geist nicht ferner auszuhalten vermag.« — Goethe war auch von der Präexistenz und der Reïncarnation überzeugt. Bekanntlich hat er sich mit dieser Lehre seine starke Neigung zu Frau von Stein erklärt; und zu Falk sagte er: »Ich bin gewiss, wie Sie mich hier sehen, schon tausendmal dagewesen und hoffe wohl noch tausendmal wiederzukommen.« Ja, er hatte sogar den besonderen Glauben, einmal unter Kaiser Hadrian dagewesen zu sein; deshalb zöge ihn alles Römische so an und käme ihm so heimisch vor.

*

Ein deutscher Buddhist (Ober-Präsidialrath Theodor Schultze). Biographische Skizze von Dr. Arthur Pfungst, Verlag Frommann, Stuttgart 1901. Dem vor wenigen Jahren dahingeschiedenen tiefen Kenner der indischen Literatur widmet ein Freund diese kleine Schrift der Erinnerung. Bemüht, das wenig gewürdigte Wirken dieses Mannes einem großen Kreise »menschlich« näherzurücken, bringt der Biograph weniger eine kritische Würdigung des von Schultze vertretenen religions-philosophischen Standpunktes, als eine liebevoll behandelte Darstellung seines Wesens und seiner schriftstellerischen Bedeutung. Die ziemlich ausführlich gehaltene Analyse der leitenden Ideen des Schultze'schen Hauptwerkes (»Vedanta und Buddhismus als Fermente für eine künftige Regeneration des religiösen Bewusstseins«) dürfte Manchen veranlassen, dem Philosophen Schultze näherzutreten, der Vielen bisher nur als Meister einer naiv-tiefsinnigen Übersetzungskunst bekannt war. Das Werk zerfällt in zwei gesonderte Theile. Der erste ist »die Auseinandersetzung des Autors mit dem Christenthum« — eine objectiv kritische Untersuchung seines ethischen Gehaltes und seines Culturwertes. Der zweite Theil beschäftigt sich mit den philosophischen Systemen des west-asiatischen Culturkreises und ermittelt die große Bedeutsamkeit der buddhistischen Hauptlehren (Atma, Reïncarnation, Karma) hinsichtlich ihrer sittlich-regenerierenden Kraft.

Das Lebensbild dieses einsamen Denkers kennen zu lernen, ist auch vom culturgeschichtlichen Standpunkte wertvoll: es lehrt uns, wie das deutsche Volk seine geistigen Führer würdigt, seitdem es das Denken mit der Industrie zu vertauschen gelernt hat. o. b.

*

Aus München wird uns geschrieben: Das Künstlerhaus veranstaltete eine Böcklin-Feier, welche ein von Hofmannsthal gedichteter Prolog eröffnete: Ein Jüngling, der mit vier Fackeln tragenden, in der Art der Priester im »Heiligen Hain« weiß Gewandeten auftrat, als die Hymne von Richard Strauß (von einem

verborgenen Orchester gespielt) zu Ende gieng. Er war zu klagen gekommen; aber die Trauer ganz vergessend, redet er das Steinbild des Verblichenen an wie einen Lebenden. Als er zu sich kommt, möchte er dem Schmerze Gestalt voll Schönheit geben: dreimal stößt er den Stab zu Boden und ein Bild erscheint. Was sich jetzt aufschloss und zu reden begann, war Hofmannsthals »Tod des Tizian«.* Ein Kinderchor von Beethoven beschloss die Feier. Sie hatte kaum eine Stunde gedauert.

PAUL BRANN.

Oscar Wildes »Salome«, von unserer Mitarbeiterin Hedwig Lachmann ins Deutsche übertragen (vergleiche Juniheft 1900), ist vom akademisch-dramatischen Verein (München) mit Frl. Rauch (Wiesbaden) in der Titelrolle zur Aufführung gebracht worden.

*

Mankiewicz-Ausstellung. Hierüber wird uns geschrieben: Es handelt sich hier um eine Vermischung zweier Tendenzen, da die Nadel offenbar ornamentale Wirkungen anstreben muss, während die Seide unmittelbar wirkt. Die Panneaux und Gobelins früherer Zeiten entwickelten die erstere Richtung, während hier die zweite vorwiegend zur Geltung gelangt. Alles Plastische ist wenig hervortretend, dagegen ist ein merkwürdiges und heute ungewöhnliches Verständnis für gewisse, durch das starke Mittel (Seide) ermöglichten Farben-Suggestionen constatierbar. So ist das Roth auf der einen Arbeit unleugbar tiefer erfasst, als es irgendein Öltechniker, wenigstens hier, heute könnte, während auf einer anderen gewisse Nuancen zwischen Drap, Nelkengelb und Hechtgrau eine Untergangsstimmung mit der Vision eines verschneiten Waldes paraphrasieren. Eine andere und tiefergehende Art der Stilisierung des Figuralen, etwa in der Weise Cranes, würde diese Wirkungen deutlicher machen; das können unter anderem auch die Tapisserien des Mittelalters beweisen, die oft nach Miniaturen hergestellt wurden, wie die merkwürdige Apokalypse des Jehan de Bruges, welche jetzt in der Kathedrale von Angers hängt.

*

r. Die Formenkrise. Herr Van de Velde hat mit unserem Programm im wesentlichen übereinstimmende Anschauungen entwickelt. Dass in Kunstdingen, wie überall, die moderne naturwissenschaftliche Methode angewendet werden müsse, dass die Logik (ein Wort, das bekanntlich von Logos kommt) nicht dem Künstlerischen widerspreche, sondern im Gegentheil mit ihm identisch sei, ist hier oft genug betont worden. Das Verständnis für ein Material und seine Möglichkeit muss die Grundlage für seine Behandlung und Verwendung geben; jedes Material trägt seine Zwecke in sich: die Natur arbeitet teleologisch. Der Vortragende hätte all dies vermuthlich noch stärker betont, wäre er über die Ausartungen des bei uns grassierenden decorativen Schwachsinns genauer unterrichtet gewesen. Dem Verlangen dieser Subjectiven, die sich gerne für Individualisten halten möchten, nach persönlichen Kleidern, Bucheinbänden, Villen und Tintenfässern liegt der antipsychologische Aberglaube an die Einheitlichkeit des Menschlichen zugrunde und die Unkenntnis der Thatsache, dass es sich hier um eine combinierte Action verschiedener Principien und Schichten handelt, deren jede ihren besonderen Ausdruck erfordern würde. Das Wirken auf der höheren Stufe erfordert aber stets den Verzicht auf die niederen; darum strebt jedes Genie transformierend nach völliger Emancipation von überflüssigen Äußerungen und ignoriert die Verständigungsmittel der Zurückgebliebenen. Dieser Grundsatz von der Beruhigung der niederen Manifestation zu Gunsten der höheren erfordert eben auch die, hier natürlich unverstanden gebliebene, Gleichheit der Kleidung, welche erst die Wirkungen des Gesichtsausdruckes hervortreten lassen soll.

* War in den »Blättern für die Kunst« abgedruckt.

Verantwortl. Redacteur: R. Dworschak. — K. k. Hoftheater-Druckerei, Wien, I., Wollzeile 17. (Verantwortl. A. Rimrich.)

WIENER RUNDSCHAU

HERAUSGEGEBEN VON FELIX RAPPAPORT

1. APRIL 1901 V. JAHRGANG, Nr. 7

DER TRACTAT VON NARCISS.

(Theorie des Symbols.)

Von ANDRÉ GIDE (Paris).

Deutsch von E. R. Weiß.

Nuper me in littore vidi.
Virgil.

Die Bücher sind vielleicht keine besonders wichtige Sache. Anfangs genügten einige Mythen. Eine ganze Religion hieng daran. Das Volk staunte über den Schein der Fabeln und betete an, ohne zu begreifen. Die aufmerksamen Priester, gebeugt über den Tiefsinn der Bilder, durchdrangen langsam den geheimen Sinn der Hieroglyphen. Dann wollte man auslegen. Die Bücher haben die Mythen erweitert. — Aber einige Mythen genügten.

So auch der Mythus von Narciss: Narciss war vollkommen, schön. Und darum war er keusch. Er verschmähte die Nymphen, weil er verliebt war in sich selbst. Kein Hauch störte die Quelle, in der er, ruhig und gebeugt, sein Bild bewunderte . . . — Ihr kennt die Erzählung. Trotzdem werden wir sie weiter sagen. Alle Dinge sind schon gesagt. Aber da niemand zuhört, muss man immer wieder von vorn anfangen.

Keinen Uferhang und keine Quelle gibt's mehr. Keine Verwandlung und keine bewunderte Blume. Nichts, als den einzigen Narciss, den Träumer und sich in Grisaillen Isolierenden. In der unnützen Eintönigkeit der Stunde beunruhigt er sich, und sein ungewisses Herz befragt sich. Er will endlich erfahren, was für eine Form seine Seele hat. Er fühlt, sie muss über alles anbetungswürdig sein, wenn er sie nach ihren tiefen Schauern beurtheilt. Aber sein Gesicht! Sein Bild! Ach! Nicht zu wissen, ob man sich liebt! . . . Seine Schönheit nicht zu kennen! Ich verwirre mich in dieser Landschaft ohne Linien, die ihren Flächen nicht widerspricht. Ach! Sich nicht sehen können! Ein Spiegel! Ein Spiegel! Ein Spiegel!

Und Narciss, der nicht daran zweifelt, dass seine Form irgendwo ist, erhebt sich und geht auf die Suche nach den erwünschten Contouren, um

endlich seine ganze Seele einzukleiden.

Am Ufer des Flusses der Zeit hat Narciss Halt gemacht. Verhängnisvolles und täuschendes Ufer, an dem die Jahre vorübergehen und ablaufen. Einfacher Rand, wie ein roher Rahmen, in den das Wasser eingefasst ist, wie ein Spiegelglas ohne Spiegelfolie; hinter dem sich nichts sähe, hinter dem sich die leere Öde ausbreitet. Ein langweiliger, lethargischer Canal, ein fast ebener Spiegel. Und nichts machte dieses graue Wasser sich von seiner farblosen Umgebung unterscheiden, wenn man nicht merkte, dass es fließt.

Von weitem hielt Narciss den Fluss für eine Straße, und da er sich langweilte in all dem Grau, hat er sich genähert, um etwas vorübergleiten zu sehen. Die Hände auf dem Rahmen, neigt er sich jetzt, in der herkömmlichen Stellung. Und da, wie er schaut, geschieht's, dass auf dem Wasser sich plötzlich eine kleine Erscheinung vielfarbig zeigt — Uferblumen, Baumäste, Stücke blauen Himmels, gespiegelt, eine ganze Flucht schneller Bilder, die nur auf ihn warteten, um zu sein, und die unter seinem Auge sich färben. Dann öffnen sich Hügel, und Wälder ziehen längs den Thalhängen — Gesichte, die nach dem Lauf der Wellen wogen und welche die Fluten verschieden zeigen. Narciss betrachtet in Verwunderung, aber begreift nicht gut, denn das eine und das andere hält sich im Gleichgewicht, ob seine Seele die Flut leitet oder ob es die Flut ist, die sie führt.

Wo Narciss schaut, da ist Gegenwart. Aus der fernsten Zukunft drängen sich die noch thatkräftigen Dinge zum Sein. Narciss sieht sie. Dann gehen sie vorüber, laufen ab in die Vergangenheit. Narciss findet bald, dass das immer dieselbe Sache ist. Er fragt. Dann sinnt er nach. Immer dieselben Formen gehen vorüber. Der Schwung der Flut allein macht sie verschieden.

Warum sind's mehrere? Oder vielmehr, warum dieselben? — Also sind sie unvollkommen, da sie immer von neuem anfangen . . . und alle, denkt er, mühen sich und streben nach etwas, nach einer ersten verlorenen Form — einer paradiesischen und krystallenen.

Narciss träumt vom Paradies.

I.

Das Paradies war nicht groß. Weil sie vollkommen waren, blühten alle Formen drin nur einmal, und ein Garten fasste sie alle. — Ob es war oder nicht war, was thut's? Aber wenn es war, war es wie die vollkommene Form Gottes. Alles krystallisiert sich darin zu seiner nothwendigen Form, und alles war vollkommen so, wie alles sein musste. Alles blieb unbeweglich, denn nichts wünschte, besser zu sein. Einzig die ruhevolle Schwerkraft ließ langsam das Ganze sich entwickeln.

Und da kein Aufschwung, weder in der Zukunft, noch in der Vergangenheit, sich verliert, war das Paradies nicht geworden — es war einfach von jeher.

Keusches Eden! Garten! Garten der Ideen, wo die Formen, rhythmisch und sicher, ohne Anstrengung ihre Zahl offenbarten, wo jedes Ding war, als was es erschien. Denn beweisen war unnütz.

Eden! wo die singenden Lüfte in vorhergesehenen Kreisen sich wiegten; wo der Himmel den Azur über den symmetrischen Grasplan spannte, wo die Vögel von der Farbe der Zeit waren, und die Schmetterlinge auf den Blumen Harmonien bildeten, von der Vorsehung bestimmt, wo die Rosen rosig waren, weil die Rosenkäfer grün waren, die kamen, darum, sich draufzusetzen. Alles war vollkommen wie eine Zahl und baute sich regelmäßig nach seiner Natur. Der Zusammenhang der Linien gebar einen Accord. Über dem Garten lagerte ein gleichtönender Einklang.

In der Mitte Edens streckte Ygdrasil, der logarithmische Baum, seine Lebenswurzeln in den Boden und führte über den Rasenrund den dichten Schatten seines Laubes, in dem sich die einzige Nacht breitete. Im Schatten lehnte sich

gegen den Stamm das Buch des Mysteriums, in dem die Wahrheit zu lesen stand, die man kennen muss. Und der Wind, in den Blättern des Baumes flüsternd, buchstabierte den Tag lang seine nothwendigen Hieroglyphen.

Adam horchte fromm. Einzig, noch ohne Geschlecht, blieb er sitzen im Schatten des großen Baumes. Der Mensch! Die Personwerdung Elohims, Helfer der Gottheit! Für ihn, durch ihn erscheinen die Formen. Unbeweglich, und Mittelpunkt dieses ganzen Zaubers, betrachtet er ihn, wie er sich entrollt.

Aber als immer gezwungener Zuschauer eines Schauspiels, in dem er keine Rolle hat, als die, immer zuzusehen, wird er müde. Alles spielt für ihn, er weiß es — aber er selbst .... aber er selber sieht sich nicht. Und was ist ihm der ganze Rest? Ah! sich sehnen! — Gewiss, er ist mächtig, da er schafft und diese ganze Welt von seinem Blick abhängt — aber kennt er diese Macht, sie selbst, solang sie unbestätigt bleibt? Wozu dient sie ihm, diese Macht, solang er sie sich nicht beweisen kann? — Wahrlich, kraft des Anschauens unterscheidet er sich nicht mehr gut von den Dingen. Das ist unerträglich — nicht zu wissen, bis wohin man geht! Denn das ist eine Sclaverei schließlich, wenn man keine einzige Bewegung wagt, ohne die Harmonie zu verwirren. Und dann — umso schlimmer! Diese Harmonie reizt mich und ihr ewiger, vollendeter Accord! Eine That, eine kleine That, um zu wissen — eine Dissonanz, was Teufel! — Ach was! ein wenig Unvorhergeschenes! Ah! packen! Einen Ast von Ygdrasil packen mit seinen vernarrten Händen — und ihn zerbrechen ....

Es geschah.

.... Ein unmerklicher Spalt zuerst, ein Schrei, der aber keimt, sich ausbreitet, zornig wird, gellend pfeift und bald heult wie ein Sturm. Der Baum Ygdrasil welkt, wankt und kracht; seine Blätter, in denen die Lüfte spielten, zittern, schrumpfen zusammen, lösen sich im Sturm, der sich erhebt und sie in die Weite trägt — ins Unbekannte eines nächtlichen Himmels und zu gefährlichen Meeresstrichen, wohin sich auch die Flucht der dem großen geheiligten Buche entrissenen Blätter zerstreut.

Zum Himmel steigt ein Dampf, Thränen, Wolken, die in Thränen zurückfallen und die in Wolken wieder aufsteigen werden; die Zeit ist geboren.

Und der entsetzte Mensch, der Zweigeschlechtige, der sich theilt, hat vor Herzensangst und vor Schrecken geweint; fühlte mit einem neuen Geschlecht, wie in ihm das unruhige Verlangen aufquoll für diese ihm fast gleiche Hälfte, dieses mit einemmal erstandene Weib da — das er umarmt und das er zurücknehmen möchte — dieses Weib, das, in dem blinden Eifer, ein vollkommenes Wesen wieder zu erschaffen und da die Brut anzuhalten, in seinem Busen das Unbekannte einer neuen Rasse sich rege machen und ein anderes Wesen in die Zeit stoßen wird, unvollkommen auch und sich selber nicht genügend.

Traurige Rasse, die du dich über diese Erde der Dämmerung und der Gebete zerstreuen wirst, manchmal, in der Ekstase, mit der Vision des Paradieses, das du verstoßen hast und das du überall suchen wirst — Rasse, aus der Propheten geboren werden, um dich zu trösten — und Dichter (denn ich bin einer von ihnen), die sich Edens erinnern und fromm die zerrissenen Blätter des unvergesslichen Buches sammeln werden, in dem die Wahrheiten zu lesen waren, die man kennen muss.

II.

Wenn Narciss sich umdrehte, sähe er, denke ich, einen grünen Uferhang, einen Himmel vielleicht, den Baum, die Blume, irgendetwas Beständiges schließlich, das dauert, dessen Reflex aber auf das Wasser fällt und sich bricht, und den die Beweglichkeit der Fluten vervielfältigt.

Wann wird denn dieses Wasser endlich mit seiner Flucht aufhören? Und wird sie, endlich ausgeruht, ein

unbeweglicher Spiegel, in der gleichen Reinheit des Bildes, endlich gleich, bis zur Verschmelzung mit ihnen — die Linien dieser verhängnisvollen Formen aussprechen — um sie endlich zu werden.

Wann endlich wird die Zeit, ihre Flucht endend, zulassen, dass dieses Ablaufen sich ausruhe? Formen, göttliche und ewig dauernde, die ihr nur auf das Ausruhen wartet, um wieder zu erscheinen — o wann — in welcher Nacht — in welchem Schweigen werdet ihr euch wieder krystallisieren?

Das Paradies ist immer zu erneuen. Aber es ist keineswegs auf irgendeinem fernen Thule. Das Paradies ist unter der Erscheinung. Jedes Ding begreift in sich, wirkungskräftig, die innerste Harmonie seines Wesens, wie jedes Salzkorn, in sich, den Urtypus seines Krystalls — und komme eine Zeit schweigsamer Nacht, wo die Wasser dichter herabfallen: in den unerschütterlichen Abgründen werden die geheimen Salzmassen blühen ....

Alles müht sich nach seiner verlorenen Form; sie erscheint, aber beschmutzt, schief und sich selbst nicht befriedigend, da sie immer wieder beginnt; gedrängt, gestoßen durch die Formen der Nähe, deren jede sich gleicherweise anstrengt, zu erscheinen — denn Sein genügt nicht .... Man muss sich beweisen — und der Stolz bethört jede. Die Stunde, die vorübergeht, verwirrt alles.

Aber wie die Zeit nicht flieht, als durch die Flucht der Dinge, hält sich jedes Ding auf und krümmt sich, um diesen Lauf ein wenig aufzuhalten und besser erscheinen zu können. Es ist dann eine Zeit, wo die Dinge langsamer geschehen, wo die Zeit ausruht — glaubt man — Und wie mit der Bewegung das Geräusch aufhört — schweigt alles. Man wartet. Man begreift, dass der Augenblick tragisch ist und dass man sich nicht rühren darf. »Im Himmel geschah ein Schweigen.« Präludium der Apokalypse. — Ja, tragische, tragische Epochen, da neue Zeitläufte beginnen, wo Himmel und Erde sich sammeln, wo das Buch mit den sieben Siegeln sich öffnen will, wo alles sich in ewigen Stellungen festigen will .... Aber immer erhebt sich irgendein ungestümes, verworrenes Geschrei und vergeht.

Auf den auserwählten Höhen, auf denen, glaubt man, die Zeit zu Ende gehe — immer einige gierige Soldaten die Kleider unter sich theilen und um Tuniken würfeln — als die Ekstase die heiligen Frauen unbeweglich macht, der Vorhang zerreißt und die Geheimnisse des Tempels ausliefert; als die ganze Schöpfung Christum endlich betrachtet, der sich an das erhabene Kreuz heftet und die letzten Worte spricht: »Es ist vollbracht ...«

.... Und dann, nein! Alles ist neu zu machen, ewig neu zu machen — weil ein Würfelspieler mit seiner eitlen Bewegung nicht einhielt, weil ein Soldat eine Tunika gewinnen wollte, weil einer nicht anschaute.

Denn der Fehler ist immer der nämliche und verliert immer wieder das Paradies. Das Individuum, das an sich denkt, während das Leiden sich anordnet und — ein stolzer Figurant sich nicht unterordnete.*

* Die W a h r h e i t e n bleiben hinter den symbolischen F o r m e n. Jedes Phänomen ist das Symbol einer W a h r h e i t. Seine einzige Pflicht ist, dass es sich offenbare. Seine einzige Sünde: dass es sich vorzieht. Das ist, was ich sagen möchte. Ich werde mein ganzes Leben darauf zurückkommen. Hier sehe ich die ganze Moral. Und ich glaube, dass alles darauf zurückführt. Ich will es hier nur angeben, in einer Note, ebensowohl fürchte ich, damit den engen Rahmen dieses kleinen Tractats zu sprengen. Wir leben, um zu offenbaren. Die Regeln der Moral und der Ästhetik sind dieselben: jedes Werk, das nicht offenbart, ist unnütz und damit schlecht. Jeder Mensch, der nicht offenbart, ist unnütz und damit schlecht. (Wenn man sich ein wenig erhebt, wird man dennoch sehen, dass alle offenbaren, aber man soll es erst nachher erkennen.)

Alles, was eine Idee repräsentiert, versucht, sich der Idee vorzuziehen. Sich vorziehen, das ist der Fehler. Der Künstler, der Gelehrte sollte sich der Wahrheit, die er sagen will, nicht vorziehen. Das sei seine ganze Moral. Nicht das Wort, nicht die Phrase, die Idee, die sie zeigen wollen. Ich sage fast, dies ist die ganze Ästhetik.

Unerschöpfliche Messen, jeden Tag, um Christum wieder in Agonie zu versetzen, und das Publicum in der Stellung des Gebetes .... Ein Publicum! — Müsste man die ganze Menschheit fußfällig hinstrecken, dann genügte eine Messe.

Wenn wir verstehen, aufmerksam zu sein und zu betrachten, was sähen wir für Sachen, vielleicht .....

III.

Der Dichter ist der, der betrachtet. Und was sieht er: das Paradies.

Denn das Paradies ist überall. Glauben wir den Erscheinungen nicht. Die Erscheinungen sind unvollkommen. Sie stammeln die Wahrheiten, die sie verhehlen. Der Dichter muss — auf eine Andeutung hin — begreifen, dann diese Wahrheiten wiederholen. Macht der Gelehrte etwas anderes? Auch er sucht den Urtypus der Dinge und die Gesetze ihrer Nachfolge. Schließlich setzt er eine ideal einfache Welt zusammen, in der sich alles natürlich anordnet.

Aber der Gelehrte sucht diese ersten Formen in einer langen und ängstlichen Induction, auf dem Wege unzähliger Beispiele. Denn er bleibt bei der Erscheinung stehen und, verlangend nach Gewissheit, wehrt er sich, zu rathen.

Der Dichter, er, der weiß, dass er schafft, räth durch alle Dinge durch — und ein einziges genügt ihm, ein symbolisches, um seinen Urtypus zu entdecken. Er weiß, dass die Erscheinung nur dessen Vorwand ist, ein Kleid, das ihn verbirgt und an dem das profane Auge anhält, das uns aber zeigt, dass er da ist.*

Der fromme Dichter neigt sich in Betrachtung über die Symbole, steigt schweigsam tief ins Herz der Dinge — und wenn er seherisch die Idee, die innere harmonische Zahl seines Wesens durchdrungen hat, das die unvollkommene Form trägt, ergreift er sie, unbekümmert um diese vorübergehende Form, die sie in der Zeit umkleidete, und er weiß ihr die einzige Form wiederzugeben, ihre Form, endlich die wahrhaftige und über sie verhängte — paradiesische und krystallinische.

Denn das Kunstwerk ist ein Krystall-Theil des Paradieses, in dem die Idee wieder aufblickt in ihrer höchsten Reinheit; wo, wie in dem verschwundenen Eden, die natürliche und nothwendige Ordnung alle Formen eingerichtet hat in einer wechselseitigen und symmetrischen Abhängigkeit, wo der Stolz des Wortes den Gedanken nicht vertreibt — wo die rhythmischen und sicheren Phrasen, noch Symbole, aber reine Symbole, wo die Worte sich durchsichtig und offenbarend machen.

Solche Werke krystallisieren sich nur im Schweigen. Aber es gibt manchmal Schweigen inmitten der Menge, wo der Künstler, geflüchtet wie Moses auf dem Sinai, sich isoliert, aus den Dingen fortgeht, aus der Zeit, sich umhüllt mit einer Atmosphäre von Licht über der beschäftigten Menge.

In ihm ruht sich langsam die Idee aus, dann thut sie sich blühend auf, außerhalb der Stunden. Und wie sie nicht in der Zeit ist, vermag auch die Zeit nichts über sie. Sagen wir vielmehr: man frägt sich, ob das Paradies, selber außer der Zeit, nicht vielleicht niemals war, außer eben dort — das heißt: nur ideal.**

Und ich gebe nicht vor, diese Theorie sei neu. Die Lehren der Entsagung predigen nichts anderes.

Die moralische Frage für den Künstler ist nicht, ob die Idee, die er offenbart, mehr oder weniger moralisch und der großen Zahl nützlich ist; die Frage ist, ob er sie gut offenbare. Denn alles muss geoffenbart werden, selbst die tödtlich traurigsten Dinge. »Wehe dem, durch den das Ärgernis geschieht«, aber: »Es ist nothwendig, dass das Ärgernis geschehe.« — Der Künstler und der Mensch, der wahrhaft Mensch ist, der für etwas lebt, soll vor allem das Opfer seiner selbst gebracht haben. Sein ganzes Leben ist nur eine Einleitung dazu.

Und nun: was offenbaren? — Man lernt das im Schweigen. (1890.)

* Hat man verstanden, dass ich symbolisch nenne — alles, was erscheint?

** Die erste Note wieder lesen.

Indessen betrachtet Narciss am Ufer diese Vision, die ein verliebtes Verlangen verwandelt; er träumt. Der einsame, knabenhafte Narciss verliebt sich heftig in das zerbrechliche Bild. Er neigt sich im Bedürfnis nach Zärtlichkeit, um seinen Liebesdurst zu stillen, über das Wasser. Er neigt, und plötzlich — da verschwindet die Phantasmagorie. Über dem Wasser sieht er nichts mehr, als zwei Lippen vor den seinen, die sich strecken, zwei Augen, die seinen, die ihn betrachten. Er versteht, dass er das ist — dass er allein ist — und dass er sich verliebt in sein Gesicht. Ringsum — ein leerer Azur, den seine bleichen Arme zertheilen, die er voll Verlangen ausstreckt durch die zerbrochene Erscheinung und die sich in ein unbekanntes Element eintauchen.

Darauf erhebt er sich ein wenig. Das Gesicht weicht fort. Die Oberfläche des Wassers färbt sich vielfältig wie früher und die Vision erscheint wieder. Aber Narciss sagt sich, dass der Kuss unmöglich ist — man muss ein Bild nicht verlangen wollen; eine Bewegung, um es zu besitzen, zerstört es. Er ist allein. Was thun? Betrachten.

Ernst und fromm nimmt er seine ruhige Stellung wieder ein. Er bleibt — ein wachsendes Symbol — und fühlt, geneigt über die Erscheinung der Welt, in sich aufgesaugt, undeutlich die menschlichen Generationen vorübergehen.

Dieser Tractat ist vielleicht nichts sehr Nöthiges. Einige Mythen genügten zuerst. Dann hat man erklären wollen. Der Priesterstolz, der die Mysterien offenbaren will, um sich anbeten zu lassen — oder vielmehr lebhafte Sympathie und diese apostolische Liebe, die machen, dass man die geheimsten Schätze des Tempels entschleiert und sie profaniert, indem man sie zeigt, — weil man darunter leidet, allein zu bewundern, und möchte, dass die anderen anbeten.

EMIL RUDOLF WEISS

DAS KIND



ZUM VERSTÄNDNIS DER PROJECTIONS-ERSCHEINUNGEN.

Von OTTO BRYK (Wien).

I.

Ehe man darangehen will, das Zustandekommen eines Kunstwerkes und damit auch das innere Wesen der Kunst selbst näher zu untersuchen, muss man das Vorhandensein eines primitiven Triebes zur Darstellung des Empfundenen als unabweisbare Grundthatsache annehmen. Da nun die Empfindung — dem allgemeinen Sprachgebrauche folgend — im »Innern« entsteht, ihrem Inhalte nach aber durch einen uns fast vollständig unbekannten Process nach »außen«, in die Welt der Objecte, verlegt wird, so ist man berechtigt, diesen Vorgang ganz allgemein einen »Projections«-Vorgang zu nennen, wenn man unter Projection das Entwerfen eines in einem bestimmten Raum-Element befindlichen Bildes von einem »Projections«-Centrum aus auf ein zweites gegebenes seiner Lage nach vom ersten verschiedenes Raum-Element bezeichnet.

So kommt das die Anschauung vermittelnde Bild auf der Netzhaut durch einen Projections-Vorgang zustande, indem — geometrisch gesprochen — vom optischen Mittelpunkte der Linse aus, von dem im Außenraum befindlichen Objecte ein Bild auf ihr entworfen wird. Für den ersten Augenblick scheint es, als ob dieser Process kein reversibler sei; die optische Energie der auf die percipierende Schichte auffallenden Lichtwellen kann wohl (sei dies auf photo-chemischem oder photogalvanischem Wege) jene moleculare Umlagerung in den Opticus-Zellen hervorrufen, welcher, wenn die betreffende Reizung bis zum Gehirn fortgeleitet worden ist, psycho-physisch das correspondierende Anschauungsbild zugeordnet ist. Doch ist es — exact physikalisch — nicht möglich, sich vorzustellen, wie die vom Gehirn aus eingeleitete, durch Anschauungs-, Vorstellungs- oder Phantasie-Thätigkeit bedingte Reizung ein objectives Bild im Außenraume sollte hervorbringen können. Nun ist allerdings ein objectives Bild im Sinne der centrifugalen Reizung nicht zu erstellen; wohl aber ein subjectives. Von pathologischen Erscheinungen abgesehen, lehrt die Naturgeschichte des Traumlebens das Vorhandensein derartiger subjectiver Netzhautbilder.

Im Sinne der geometrischen Definition können die Traum-Erscheinungen und alles Übrige in dieses Gebiet Gehörige allerdings nicht als Projections-Erscheinungen bezeichnet werden, indem die Realität der erzeugenden Bilder hinwegfällt. Im allgemeinen mathematischen Sinne jedoch wird der projective Charakter derselben angenommen werden dürfen, insoferne es von diesem Standpunkte aus noch immer gerechtfertigt bleibt, von einem Projections-Vorgang zu sprechen, wenn auch bereits das Bild erzeugende Object und das projicierende Centrum ins Imaginäre verschwunden sind. Dann entspricht also, wenn der Parallelismus in der Betrachtung fortgeführt wird, dem imaginären Object immerhin ein Correlat, dessen — transitorische — Realität für den Träumenden feststeht. Das Projectionscentrum für diesen Vorgang lässt sich auf keinem Wege nachweisen, und seine Existenz muss als Hypothese eingeführt werden.

In Momenten gesteigerter Sensibilität wird der plastische Charakter derartiger »imaginär-reeller« Bilder so intensiv, dass ihr Eindruck auf lange Zeit hinaus im Bewusstsein verbleibt, zum mindesten aber so lange als nothwendig ist, dieses Bild durch irgendein Ausdrucksmittel in der reellen Außenwelt wieder zu erzeugen. Man muss jedoch hier die physiologische Fähigkeit zum Einleiten dieser Coordination und den Trieb, dieselbe zu bewerkstelligen, auseinanderhalten. Ein Wesen, welches von dem Triebe erfüllt ist, Innen-

bilder nach außen zu rufen, und die hiezu erforderliche physiologische Organisation aufweist, nennt man einen Künstler.

Da der physiologische Process, von dem hier die Rede ist, verschlungen ist mit dem Wesen des psycho-physischen Parallelismus überhaupt und nichts anderes ist, als der anders angeschaute psychophysische Parallelismus selbst, so ist es unmöglich, hierüber noch mehr auszusagen — man wollte denn ein Mysterium durch ein anderes erklären. Anders steht es mit der psychologischen Seite des Problems: Hier, wo wir die Erscheinung nur von einem Standpunkte aus betrachten, sind Deutungen wohl erlaubt. Ob wir uns als erkennende oder wollende Wesen unmittelbar auffassen — sicher ist, dass wir uns immer als ein und dasselbe Wesen betrachten. Man muss sich also vergegenwärtigen: Die beiden Parallelreihen des äußeren und inneren Geschehens und — wenn es erlaubt ist, zu sagen — zwischen beiden eine appercipierende Einheit, die nach Kants großer Entdeckung die Wahrnehmung des Ablaufes der Geschehnisse überhaupt erst ermöglicht. Dann lässt es sich psychologisch erklären, weshalb das Subject bemüht ist, Erscheinungen durch ein sinnliches Mittel zu fixieren. Es ist dies nach dem Gesagten der Ausdruck einer ausgleichenden Tendenz, welche dahin geht, das von der Zeit Abhängige dem zeitlosen Wesen der erkennenden Einheit näherzubringen, d. h. die Vorstellungswelt zu stabilisieren.

II.

Der einfachste Weg zur Fixierung des flüchtigen Erscheinungsbildes besteht nun wohl darin, das betreffende Object aus einem Material herzustellen, welches im Vergleiche zum Urbild viel dauerhafter ist und hierdurch dem, der es geschaffen, die Möglichkeit gewährt, durch längere Zeit hindurch sich das Erinnerungsbild, das ihm theuer gewesen, nachzuconstruieren. Die bildnerische Kunst hat aus diesem Grunde sich schon frühzeitig den menschlichen Leib zum Vorwurfe genommen, weil der Mensch die Flüchtigkeit seiner äußeren Erscheinung am leichtesten wahrnimmt und dem Menschen im allgemeinen ein Mensch am theuersten ist. Solange aber nur rein persönliche Motive thätig sind und eine Analyse dieses nachbildenden Triebes nicht stattfindet, ist es die möglichst naturgetreue Wiedergabe ohne jede formale Beeinflussung, die angestrebt wird. Deshalb findet sich die polychrome Plastik bei den niedersten Völkertypen.

Wie sich jedoch einmal eine auf das Allgemeine eingerichtete Reflexion einstellt, wird das Unzulängliche dieser Nachbildungsversuche erkannt. Es ist früher versucht worden, zu zeigen, wie der Nachbildungstrieb hervorgeht aus einer psychischen Ausgleichs-Tendenz, welche dahin zielt, die Außenwelt dem innersten Selbst näherzubringen. Ein nachgebildetes Object aber, das sich von seinem Urbilde nur dadurch unterscheidet, dass es von dauerhafterem Material hergestellt worden ist, würde keinen bedeutenden Fortschritt in diesem Sinne bedeuten; gewonnen wäre dabei nur so viel, dass es nicht so schnell verschwände wie das Urbild. Das Erinnerungsbild, um dessen Fixierung es sich handelt, ist nun entschieden von bedeutend geringerer Körperlichkeit, als das durch Anschauung zustande gekommene. An der Hervorbringung des Erinnerungsbildes ist auch das Subject viel intensiver betheiligt, als an dem Zustandekommen des Anschauungsbildes, das sich sozusagen von selbst einstellt. Copien dieser Erinnerungsbilder hervorzubringen ist uns also eine viel wichtigere Aufgabe, als die Außendinge einfach abzuspiegeln. Dies herzustellen, die Plasticität abzuschwächen, das projicierte Bild mit dem Charakter des reproducierten Erinnerungsbildes in Übereinstimmung zu bringen, stand dem Künstler augenscheinlich nur ein Mittel zur Verfügung: Unterdrückung bestimmter Empfindungswerte.

Wie sich von diesem Augenblicke an das echte künstlerische Schaffen einstellt, so beginnt damit auch das eigentlich complicierte der künstlerischen Production. In dem Maße, als ein wesentlicher Empfindungswert unterdrückt wird (Farbe, Schall, Bewegungsform, Dimensionalität), müssen die von diesen zunächst abhängenden wesentlichen Merkmale verwischt werden; gleichzeitig aber ist dem Walten

des Subjectes freies Feld gegeben, so dass es, gleichsam vicarierend, subjective Bestimmungs-Elemente für die ausgefallenen Empfindungswerte selbst erschaffen muss. Hierin liegt der Schlüssel für das Verständnis der künslerischen Arbeitsweise, gleichzeitig aber auch eine Hauptquelle vieler Missverständnisse; denn dafür, dass die vom Künstler an Stelle der ausfallenden Empfindungswerte gesetzten und dennoch die Idee des Dinges charakterisierenden Merkmale bestimmende sind, gibt es keine absolute Gewähr, daher er nur von Jenem ganz begriffen werden kann, der den oft erwähnten Projectionsvorgang analog nachzuconstruieren vermag. Daher ist auch das Verständnis eines Kunstwerkes ebensosehr an das Subject gebunden, wie seine Hervorbringung, und nur der Umstand, dass der Genius biologisch das Resultat ist von Kreuzungen, in denen die specifischen künstlerischen Fähigkeiten erst im Laufe von Jahrtausenden accumulierten, macht es erklärlich, dass der Künstler von so Vielen verstanden wird.

Es stellt sich nach dem bisher Gesagten — wenn von allen ethischen und metaphysischen Voraussetzungen abgesehen wird — ein jedes Kunstwerk also dar als eine Folge zweier Projectionsprocesse (von der Außenwelt in das Bewusstsein und vom Bewusstsein in die Außenwelt zurück), bei welchem Vorgange die Erscheinung ein wesentliches Empfindungsdatum verliert.

Man kann also füglich von einer Wiederholung der Erscheinungen sprechen, und zwar auf höherer Stufe, wenn man berücksichtigt, dass die zweite Projection durch ein erkennendes Medium hindurch gegangen ist. Insoferne die Kunst die beiden höheren Sinnesgebiete, durch welche wir zunächst mit der Außenwelt in Beziehung stehen, zur Lösung dieser Aufgaben heranzieht, entsteht so eine leuchtende und tönende Welt höherer Ordnung.

Um das Wesen der ästhetischen Production vom Standpunkte unserer Projections-Anschauung näher zu untersuchen, muss nun ein weiterer Process Erwähnung finden, dessen Bedeutung von den meisten Ästhetikern sehr überschätzt wird. Es ist dies der Antheil, welcher der Betonung der Lustwerte zukommt. Während wir nämlich, insoferne wir uns zur Aufnahme der Außenwelt bloß receptiv verhalten, unfähig sind, die begleitenden Lustwerte nach Belieben zu verändern, ist es bei der projectiven Thätigkeit möglich, die Lustwerte derart zu combinieren und zu gruppieren, dass der Total-Lustwert des Darzustellenden unter allen möglichen Darstellungsweisen ein Maximum erreicht. Um dieses nur ein wenig zu erläutern, sei auf die am meisten lustbetonten Verhältnisse der geometrischen Grundformen (1 : 2, goldener Schnitt, etc.) der musikalischen Schwingungszahlen, der Farbenmannigfaltigkeiten verwiesen. Eine und dieselbe Idee kann auf viele verschiedene Arten dargestellt werden, und eine von diesen wird die größte Lustempfindung bei ihrer Apperception hervorrufen. Man hat sich das »Schöne« immer gedacht als das mit maximaler Lustempfindung Erkennbare. Doch lässt sich nicht immer die Idee so darstellen, dass auch bei günstigster Wahl aller Empfindungsmomente ein lustbetonter Eindruck die Apperception begleitet. In Wahrheit oscilliert der gestaltende Trieb zwischen den sich ihm darbietenden Darstellungsmöglichkeiten solange, bis ein Mittelwert erreicht ist, der nach beiden Richtungen hin — Annäherung an das Erinnerungsbild und Accumulierung der Lustwerte — gleich befriedigt. Dieses Ringen um die Deutlichkeit ist es, was uns den künstlerischen Process so anziehend macht. Vorbedingung für das Auftreten dieser Potenz ist aber immer das Unterdrücken von charakterisierenden Empfindungsthatsachen, so dass sich die transcendentale Bedeutung der Projectivität hieraus abnehmen lässt.

Im Zusammenhange mit der Auslese der charakterisierenden Bestimmungen aus dem Gesichtspunkte des Lustwertes steht der erhöhte Wert, den der ästhetisch durchbildete Sinn nunmehr der Außenwelt verleiht. Indem die großen Kunstwerte Gemeingut der denkenden Menschheit werden, associiert sich der elementaren Apperception die vom Kunstwerk herübergenommene Art der Betrachtung, so dass im Sinne unserer Terminologie eine Projection von Lustwerten auf die indifferente Außenwelt erfolgt, wodurch das Kunstwerk und das Projections-Phänomen seine teleologische Deutung erfährt.

(Schluss folgt.)

NAIVE UND KÜNSTLERISCHE SENSIBILITÄT.

Von A. GUREWITSCH (Baugy sur Clarens).*

Es gibt eine naive und eine künstlerische Sensibilität. Die erste ist mit Unlust, Begierde, Unruhe, Angst, Verwirrung, Leidenschaft, Hass, Verletztheit, Übelwollen, böser Absicht, Schadenfreude, innerer Spannung, Gestörtheit, Hemmung, Ablenkung der Aufmerksamkeit, Zwang, Unklarheit u. s. w. u. s. w. verbunden. Die künstlerische Sensibilität ist dagegen sachversunken und lustdurchdrungen. Ein Geschmack, ein Geruch, ein Laut, eine Farbe, eine Form, ein Gegenstand, ein Wort, ein Gedanke, ein Gespräch, ein Gefühl, ein Wille — finden in der Seele keine Hindernisse und Störungen zu ihrer vollen Geltendwerdung, zu ihrer vollkommenen, gleichsam plastischen Eindringung und Einprägung in unserem Innern; wir versenken uns unbeschränkt von innen und von außen in die Sache, wir gehen in ihr auf und empfinden eine umso intensivere und reinere Lust, je vollkommener und reiner wir in der Sache versunken sind.

Die Erreichung der vollkommenen künstlerischen Sensibilität bedeutet die vollkommene innere Befreiung. Sie bedeutet aber auch die Vernichtung aller persönlichen Widerstandskraft und aller äußeren Wehrhaftigkeit, den persönlichen Untergang in der Vollendung, in der Seligkeit der Vollendung, in vollkommener Wesenseinheit mit allem, was ist. Die vollkommene künstlerische Sensibilität bildet den diametralen Gegensatz zu der vollkommenen naiven Sensibilität, welche, weil persönlich, innere Unfreiheit und äußere Disharmonie ist. Die vollkommene naive Sensibilität ist ebenfalls Widerstands- und Wehrlosigkeit, sie bedeutet auch den unvermeidlichen Untergang, aber — in Entsetzen und Feindschaft, in Krampf und Kampf, in der Finsternis. Hie — schmerzknirschende Verkennung, da — wonnetrunkene Auflösung! Und doch ist vielleicht vollkommene naive und vollkommene künstlerische Sensibilität nach außen und nach innen, für sich und für anderes vollkommen eins.

Es ergänzen und beschränken sich daher gegenseitig naive und künstlerische Sensibilität im Laufe des Lebens. Die Bewegung von der ersten zur zweiten ist Fortschritt und Läuterung, die umgekehrte Bewegung ist Rückschritt und Verfall. Aber Bedingung des Lebens ist auf jeden Fall, dass die eine der anderen die Wage halte; das Gleichgewicht darf und muss verschoben, es darf nicht aufgehoben werden. Und seine Aufhebung ist doch so unvermeidlich, wie der Tod, so urbegründet, wie die Ewigkeit des Lebens. Die Welt ist eben kein gerader Weg, kein übersichtliches Gebäude, kein klares Ziel und keine eiserne Nothwendigkeit; sie ist ein unentwirrbarer Knäuel, ein flaches Gewölbe, ein quadratischer Kreis, ein ewig sich selbst unklares Wollen, eine tanzende, schwankende, fallende Nothwendigkeit. Sie ist das ewige Sichfliehen und das ewige Sichfinden von Anschauung, Gedanke, Gefühl, Wille, Wirklichkeit, Individuum, Universum, Identität, Gegensatz, Wahrheit, Irrthum, Causalität, Relativität, Rangordnung, Mysterium, Parallelismus, Wechselwirkung, Beharrung, Veränderung, Continuität und Entwicklung.

* Vom selben Verfasser erscheint demnächst »Der gegenwärtige Zustand der Sociologie«.

WIE VERSETZT MAN SICH IN DIE PERSÖNLICHKEIT EINES ANDEREN? *

Von GUSTAV BRIDIER (Esthland).

Übersetzt von Isabella Freifrau v. Ungern-Sternberg.

I.

Das Princip der Analogie ist, wo nicht die einzige Grundlage der Schriftdeutung, so doch der Haupt- und Eckstein, auf dem sie sicher fußt. Auch abgesehen von der Graphologie, beruht unser Erkennen auf Analogieschlüssen.

Zwischen zwei Wesen, die nichts mit einander gemein hätten, ist weder Verständigung, noch sonst irgendeine Beziehung möglich. Leibnitz zufolge ergibt sich die Möglichkeit der Wissenschaft nur aus der Wesensgleichheit aller Dinge in der Natur. — Wo sich daher der Mensch bestrebt, die Natur derjenigen Wesen zu erforschen, zu denen er durch Vermittlung der Sinne in Beziehung tritt, wird er dies, bewusst oder unbewusst, nur mittelst jenes großen Gesetzes der Analogie thun können, welches das ursprüngliche Gesetz aller Wissenschaften, also auch der Graphologie, ist.

Mich dünkt es von Übel, hier noch weiter zu untersuchen, ob wir deshalb in dem Studium des Geistes den Schlüssel alles Bestehenden finden können, weil der Geist die einzige Realität ist, deren Natur uns durch das Bewusstsein zugänglich wird.

Und obschon das »Erkenne dich selbst«, jene alte Formel des Sokrates, sich scheinbar vom Grundsatze der Wesensähnlichkeit herschreibt, daher sie der Begründer der Graphologie zum Wahlspruche erwählt hatte, möchte ich doch einigermaßen Verwahrung gegen denselben einlegen, hinsichtlich seiner Tragweite und Ausdeutung.

Wie dem auch sei, das Gesetz der Wesensähnlichkeit bleibt bestehen als Grundstock aller Sympathie; aus ihr aber ergibt sich neben anderen Folgerungen auch die Möglichkeit der Schriftdeutung.

Wie sagt Vanvenarque:

»In uns selbst entdecken wir, was uns die Andern verbergen; in den Andern hingegen erkennen wir, was wir uns selbst verhehlen.«

II.

Das Mitleid, welches uns eigenen Schmerz im Leiden Anderer empfinden lässt, im Unglücke des Nächsten die Ahnung eines auch uns bedräuenden Unheils bewirkt, ist mit nichten die einzige Art von Sympathie, wofern wir dies Wort in seiner weitesten Bedeutung fassen.

* Das einzige Mittel, um Graphologie zu treiben, d. h. um aus einer Handschrift Einsicht zu gewinnen in den Charakter des Urhebers, besteht darin, seinen Intellect mit demjenigen des Schreibers zu indentificieren, ein Punkt, in dem bis jetzt alle Schriftdeuter, zumindest implicite, übereinstimmen. Wofern ich von wenigen Ausnahmen absehe, ist ihr Verfahren indes bis auf den heutigen Tag mehr intuitiv als überlegt gewesen; meist auch haben sie das Erschaute auf dem Gesichtssinn allein gegründet. St. Thomas gleich in ihrem Glauben, dass die sichtbare Hülle allein das höchste Maß an Wahrheit und Thatsächlichkeit in sich schließe. Somit wäre füglich in dieser Frage mehr Gründlichkeit am Platze, als man ihr bis heute hat angedeihen lassen. Es gilt, den Ursprung dieser Hineinversetzung herzustellen, sodann aber schärfer und genauer, als es bisher geschehen, jenes Verfahren darzulegen, mittelst dessen diese Verschmelzung vor sich geht. Alle bisherigen Schriftsteller sind viel zu flüchtig darüber hinweggeglitten, haben sozusagen diese Einleitung zur proteusgleichen Graphologie nur gestreift, obschon die Werke von Crepieux-Jannu, sowie die »Méthode« von Michon förmlich strotzen von Belehrungen und Unterweisungen in Bezug auf die praktische Ausübung.

Auf dem Gebiete des Hypnotismus ist man sich der ganzen Bedeutsamkeit dieses Gesichtspunktes bewusst, was die Auslegung von Mienen und Geberden, die Deutung von Gang und Körperhaltung betrifft. So weiß man, dass keine Erscheinung der Mimik vor sich gehen kann, ohne unverzüglich, auf dem Wege der Reflexbewegung, andere hierauf bezügliche Bewusstseinszustände hervorzurufen; ja diese biologische Thätigkeit ist einer so allgemeinen Anwendung fähig, dass auch außerhalb des Hypnotismus, bei den Vorgängen des täglichen Lebens, es unmöglich ist, zu unterscheiden, ob das Gefühl die physiologischen Äußerungen bewirkt* oder ob im Gegentheil diese das Gefühl bedingen — so sehr verschmelzen die objectiven und subjectiven Erscheinungen zu einem untheilbaren Ganzen, das eben die Gemüthsbewegung selbst ist.

Wenig kommt es schließlich darauf an, ob das eine oder das andere Ursache oder Wirkung darstellt, oder ob sie sich gegenseitig als Ursache und Wirkung auslösen; fest steht, dass man das eine nicht erregen kann, ohne das andere hervorzurufen. Man kann nicht auf die Gefühlserregung oder auf den Ausdruck derselben einwirken, ohne gleichzeitig auf deren physiologische und psychologische Ergänzungen Einfluss zu üben.

Diese Thatsache lässt der Hypnotismus besonders scharf hervortreten, indem er sie intensiv vergrößert; es wäre überflüssig, weiterhin zu bemerken, dass diese wechselseitige Reaction nur deshalb möglich ist, weil Physis und Psyche Analogien miteinander aufweisen.

Auch dies sind Sympathie-Erscheinungen. Der beste Theil vom Talent eines Graphologen besteht in der ursprünglichen oder durch Übung erworbenen Fähigkeit, sich in die Seele desjenigen hineinzudenken, dessen Schrift er einer eingehenden Deutung unterzieht; auch dies ist sonder Zweifel Sache der Sympathie.

III.

Offenbar besteht die erste Bedingung dieser Identification in der genauen Kenntnisnahme der zu erforschenden Schrift, nicht nur vermittelst des bloßen Auges, vielmehr bewaffnet mit Lupe und Mikroskop, die beide im wahren Sinne des Wortes Werkzeuge des Graphologen sind. Dem ersten synthetischen, das Ganze umfassenden Blick folge die Berücksichtigung und Erforschung der Einzelheiten, wobei man vermeiden muss, sich in der Scheidemünze der kleinen Zeichen auszugeben und zu verkrümmeln.

Alles in allem stellt dies nur eine einleitende Operation dar, der sich Untersuchungen und Prüfungen, desgleichen eine Sichtung des Bestandes anschließen muss, sowohl was die allgemeinen Grundzüge, als auch was die kleinen Zeichen anbetrifft. — Die Schrift anschauen ist gut, noch besser aber, durch Versenken in dieselbe sie auf uns wirken lassen, woran sich die Zerlegung des lebenden Organismus in seine Elemente schließt. Damit das Charakterbild plastisch sich gestalte, hebe man zunächst die großen Linien, gleichsam das Skelet der Persönlichkeit heraus, daran sich Zug um Zug die nebensächlichen Eigenthümlichkeiten schließen mögen, je nach ihrer Zugehörigkeit gruppiert. Dies heißt die Schrift einer wirklich genauen und gewissenhaften Analyse unterziehen. — Aber all dies genügt noch nicht, um von vorneherein, ohne Zaudern, den Grundzug herauszufinden, dessen wir zur richtigen Charakterisierung der zu untersuchenden Schrift bedürfen und dessen Erkenntnis uns allein ermöglicht, »das Leben der Zeichen mitzuleben« — wie sich Crépieux-Janun so treffend ausdrückt, — um den Symbolismus derselben geläufig zu entziffern.

Bevor man es versucht, deren Werte in die definitive Synthese einer Skizze oder eines ausgeführten Charakterbildes zu-

* Beide, das Gefühl und der Ausdruck desselben, bedingen einander und steigern sich gegenseitig.

»Der Zorn entstellt die Geberde also, dass sie scheußlich wird wie ein Sack«, heißt es in der Schrift (Jesus Sirach). Wer diesen physiologischen Ausdruck nicht stark in Schranken hält, dem gestaltet sich der Zorn in der That zu einer kurzen Raserei. Wer aber, dessen eingedenk, bei berechtigtem Zürnen seine Stimme zu einem leisen Schelten herabstimmt und seine Mienen zügelt, der wird an sich selbst erfahren, wie die subjective Erregung verblasst. (Anm. d. Übers.)

sammenzufassen, bevor man mit mehr oder minder Glück die Physiognomie wieder aufbaut, deren schriftliche Ausprägung der Gegenstand unserer Untersuchung gewesen ist und deren Bestandtheile all verzeichnet worden sind — je nach Gattungen und Species, auf dem hiezu bestimmten Auszugbogen — dürfte es ersprießlich sein, die sich aus jenem rudimentären Identificationsverfahren ergebenden Thatsachen durch scharfes Ins-Auge-fassen, sei es nun mittelst des unbewaffneten Auges, sei es vermöge des Vergrößerungsglases, kräftiger hervortreten zu lassen.

In Anbetracht der oben erwähnten sympathischen Reflexbewegungen besagt »ein Ding anschauen« dasselbe wie »das in Augenschein genommene Ding mit dem Gedanken erfassen«; hinblicken und der Schriftformen gedenken, heißt sie mehr oder minder »im Geiste ausführen«.

Und da, wie Setscheneff erhärtet, es kein Bewusstsein ohne entsprechenden Ausdruck gibt, da kein Zustand des Bewusstseins ohne die Begleiterscheinung irgendeiner Vorstellung auftritt, die durch Auge, Ohr u. s. w. vermittelt werden — Vorstellungen, die sich wiederum mit anderen, als Triebkraft wirkenden Erscheinungen verknüpfen, so heißt eine Schriftform ansehen nicht allein sie intellectuell ausführen; der Graphologe lässt damit noch den Anhang einer Systematisation jener Bewegungen über sich ergehen behufs der Vergegenwärtigung oder des Nachzeichnens.

Factisch schätzen wir eine Form nicht richtig, wofern wir ihren Umrissen lediglich mit dem Auge folgen, wohl aber, indem wir uns mit größerer oder geringerer Klarheit der Muskelbewegungen bewusst werden, die wir in Anwendung bringen müssten, um jene Form abzuzeichnen; es ist erwiesen, dass das Organ des Gesichts auf das innigste speciell mit den Greif- und Gefühlswerkzeugen verbunden ist.*

Um die graphischen Formen ist es ebenso bestellt; was sich einst zugetragen hat, da die Schrift entstand, da die Erfindung sich an ihrem organischen Wachsthum betheiligte, das begibt sich heute aufs neue an jedem Schreibenden bei Herstellung der schriftlichen Formen.

Ein Kind, das wir vor eine Schreibvorlage setzen, wird in gleicher Weise, wie seine in altersgraue Vergangenheit zurückreichenden Vorfahren zur Nachahmung derselben bewogen. Beim Anschauen der Gegenstände haben sich unbewusst die Handbewegungen, bezwecks des Nachzeichnens, den Umrissen der Dinge angepasst; diese Anähnlichung in entlegener Vorzeit gab Anlass zur Bilder- und Hieroglyphenschrift, deren Spuren sich zu Anfang jeder phonetischen Schrift mit Leichtigkeit nachweisen lassen.

IV.

Dem Gesetz der Sympathie zu folgen, wie es sich auch im Bereich der geschriebenen Sprache bethätigt, hat der Anblick der Gegenstände als auslösender Reiz auf die Nachschaffung der mit dem Auge und dem Gedanken aufgefassten Formen gewirkt; sodann aber haben, in sehr hohem Maße, diese erschauten und gedachten Formen jene correspondierenden Muskelbewegungen hervorgerufen, welche die ursprünglichen Elemente der phonetischen Schrift gebildet haben.

Im menschlichen Organismus beruht alles auf Wechselwirkung; wird er auf einem Punkte erschüttert, so strahlt diese Erschütterung, bewusst oder unbewusst, nach allen Richtungen und auf alle Punkte des Organismus aus, als Folge der Symmetrie in gewissen Wechselbeziehungen.

So verträgt ein Spinngewebe nicht die leiseste Berührung mit der Fahne einer Feder an irgendeinem seiner Fäden, ohne dass sich an der Oberfläche des Gewebes eine mehr oder minder merkliche Schwingung fortpflanzte, die, wie geringfügig sie an sich sei, stets auf den Mittelpunkt zurückwirkt.

* Diese spätere wissenschaftliche Erkenntnis hat Goethe vorweg genommen in den »Römischen Elegien«:

»Sieh' mit fühlendem Aug',
Fühle mit sehender Hand.«

(Anm. d. Übers.)

Dass wir unsere Hand den Umrissen eines Gegenstandes anpassen, ruft in unserem Vorstellungsvermögen ein schärferes Bild der Gestaltung dieses Gegenstandes hervor, als die bloße Anschauung es vermag. Bekannt ist, dass bei Blinden das Tastgefühl zum Erkennen der Dinge führt, und, was Veranschaulichung der Form betrifft, das fehlende Auge vollständig ersetzt.

Andererseits geht in unserem Bewusstsein zugleich mit der Anschauung eines Dinges ein beginnender Anpassungs-Process unserer Greiforgane vor sich, der uns das Nachzeichnen derselben ermöglicht, umso getreuer und treffender, je lebendiger diese Vorstellung in unserem Bewusstsein auftritt. Hier liegt ein Fall wirklicher Identification mit dem Gegenstande vor, den wir vermittelst entsprechender Muskelbewegungen abgezeichnet haben; im Grunde genommen, ist diese Identification eine einfache Erscheinungsform der Nachahmung und der nervösen Sympathie.

Dies die Erläuterung einer Thatsache, die die Ahnung im Menschengeiste lange vorher erfasste, ehe noch die physiologischen Wissenschaften Licht gebracht hatten in die nervösen Reactionen, die sich untereinander bedingen. Ihre Verstärkung durch den Hypnotismus ist derart beträchtlich, dass seine Wirkung sich mit der einer mächtigen seelischen Lupe vergleichen lässt.

So erklärt man sich, wie ein Schriftsteller aus dem Beginn dieses Jahrhunderts, der in Selbstbespiegelung und Selbstbeobachtung machte, folgende Zeilen hat schreiben können, die eine ganze Methode in sich schließen:

»Wenn ich wissen will, bis zu welchem Grade jemand umsichtig oder dumm ist, wenn ich das mögliche Maß seiner Güte oder Bosheit ermessen, seinen augenblicklichen Gedanken auf den Grund gehen will, dann lege ich mein Gesicht, so genau als möglich, in dieselben Falten — und warte in vollster Gemüthsruhe ab, welche Gedanken und Empfindungen in meinem Geiste und Herzen emporkeimen, als eine meiner Physiognomie entsprechende Anpassung. Probatum est.«

Obiges enthält eine sehr genaue Beschreibung des Verlaufes gewisser Sympathie- oder Inductions-Erscheinungen von psychomotorischer Art, die alle Beziehungen zwischen den Erregungen und Gefühlen, sammt dem hier thätigen Mechanismus, bedingen.

Gemüthsbewegungen und Empfindungen wirken ansteckend, und wenn der Blick ein geeignetes Werkzeug der Identification ergibt, liegt die Ursache darin, dass bloßes Anschauen einer Bewegung einen Anreiz zur Wiederholung derselben schafft, wie aus dem oben Angeführten zur Genüge erhellt.

Jede Kundgebung der allgemeinen Mimik, insbesondere aber das Mienenspiel, wird bewusst oder unbewusst mittelst desselben Vorganges wiederholt.

Dies sind nicht etwa bloße theoretische Speculationen; die Arbeiten von Richet, Charcot, Braid, Fèré u. s. w. haben auf experimentellem Wege den praktischen Thatbestand erwiesen. Auch nicht mehr der Schatten eines Zweifels waltet ob in Betreff der Suggestion einer Idee, einer Gefühlserregung, ja selbst einer That vermittelst der entsprechenden Geberde oder lebhaften Mienenspiels.

Im Alltagsleben treten diese Erscheinungen zwar wahrnehmbar, doch ohne sonderliche Intensität auf.

Mehr oder minder liest man einem Menschen doch die Gedanken von der Stirn, — eine Thatsache, die nicht beeinträchtigt wird durch die sich bisweilen abspielenden lächerlichen Missverständnisse oder Verwechslungen. Instinctiv macht sich der Bettler diese Erfahrung zunutz; so manchesmal erkennt sein geübter Blick die Gesinnung der Menschen, ehe er sie um ein Almosen angeht, und er hütet sich wohl, jedermann wahllos auf dieselbe Art anzusprechen.

Mehr noch, die ausdrucksvolle Sprache des Geberdenspiels stellt eine Verbindung zwischen Mensch und Thier her.

Wenn jemand die Physiognomie eines anderen einer gespannten, aufmerksamen Beobachtung unterzieht, trachtet er, ihm selbst unbewusst, danach, seinen Gesichtsausdruck dem Vorbilde anzubequemen, sich selbst gleichsam in eine andere Tonart umzusetzen: das Ergebnis hievon ist eine Identifi-

cation, eine Verschmelzung mit der anderen Persönlichkeit, und zwar umso vollkommener, als die Nachahmung des fremden Ausdruckes an Gründlichkeit und Vertiefung zunimmt.

Anknüpfend an diese Gedankenreihe sei Campanella erwähnt (und andere Diplomaten), welcher das Mienenspiel derjenigen nachahmte, deren Ergründung ihm am Herzen lag.

Gutes und böses Beispiel, Angewohnheiten, verschiedene Gebiete des Snobismus, gewisse nervöse Krankheiten, einschließlich der sich jedermann aufdrängenden Nothwendigkeit, die Bewegungen nachzuahmen, die sich häufig seiner Wahrnehmung aufdrängen: dies alles sind ebensoviele Postulate der Sympathie oder der psychomotorischen Induction.

V.

Das mich am ersprießlichsten dünkende Verfahren, um sich in das Seelenleben und den Gemüthszustand eines Schreibers zu versetzen, schreibt sich ebenfalls vom selben Gesetze psychomotorischer Induction her; es beruht auf den Beziehungen von Mienenspiel, Geberde und Körperhaltung zu denjenigen Bewusstseinszuständen, die ihnen complementär sind, wie Roth zu Grün und Grün zu Roth. Aus dem Studium oberwähnter oder analoger Thatsachen entstand sonder Zweifel dies Verfahren, bevor es noch auf die praktische Graphologie Anwendung fand. Doch ist es keineswegs aus einer Verallgemeinerung der dem Telephon zugrunde liegenden Gesetze entsprungen, wie ein sich nicht klar davon Rechenschaft gebender Schriftsteller irrthürmlich behauptet hat.

Für den Schriftdeuter gipfelt dies Verfahren einzig und allein in dem Bestreben, seine Persönlichkeit derjenigen des Urhebers (Verfassers) eines zu ergründenden Schriftstückes gleichsam zu unterschieben vermittelst einer möglichst gleichartigen schriftlichen Mimik. Die Voruntersuchung, die mit bloßem Auge oder unter Beihilfe der Lupe stattgefunden, setzt sich zum Ziel, gewissermaßen das Maß des Schreibers zu nehmen und sich klar zu werden über den Grad der Leichtigkeit, mit dem die Anpassung, die Identification ins Werk gesetzt werden kann: eine genaue Zergliederung der Schrift verstärkt augenscheinlich den auf den Graphologen hervorgebrachten Eindruck. — Doch dies genügt nicht, wo es sich darum handelt, diesen Eindruck möglichst intensiv und concret zu gestalten, um in die Bewusstseins-Tiefen hinabzusteigen.

Häufig gelangt man hiezu mit Leichtigkeit, indem man, wie Crépieux-Janun dies zu wiederholtenmalen gethan hat, mit der Geduld eines Fälschers die zu ergründende Schrift, zumindest in ihren wesentlichen Grundzügen, nachahmt.

Bei jedem Experiment, fährt Crépieux-Janun fort, befrage man sich gewissenhaft, welchen Widerhall die schriftliche Geberde innerhalb unseres Bewusstseins auf unser Nervensystem ausübt. Gelangt man dazu, einen oder zwei der hervorgerufenen Bewusstseinszustände zu erfassen und zu bestimmen, so ist man zu einer befriedigenden Antwort gelangt, es ist uns gelungen, uns in die Haut des lieben Nächsten zu versetzen.

VI.

Dies ist, in des Wortes verwegenster Bedeutung, eine graphologische Autosuggestion, welcher der Graphologe nicht entrathen kann, so oft er sich vor eine Schrift gestellt sieht, die einer ihm nicht vertrauten Kategorie von Schreibern angehört. Ebenso zweckdienlich wird dies Nachmalen der Schriftzüge sich erweisen, wenn er im Verlauf eines Gutachtens vor Gericht oder in einer graphologischen Analyse mit irgendeiner schwierigen Deutung zu ringen hat.

Im obigen Paragraphen ist die praktische Anwendung des betreffenden Verfahrens enthalten und klar und bündig ausgesprochen. Aber es will uns einleuchten, dass nicht einem jeden die hiezu erforderliche Dosis Geduld zu Gebote steht. Desgleichen gehört dazu eine gewisse Veranlagung zu passiver Nachahmung, vielleicht sogar eine ganz besondere Begabung, Fähigkeiten, wie man sie bei guten Kunststechern antrifft: Wissenschaft, Übung, Routine, deren Aneignung mit vielen Schwierigkeiten verknüpft ist.

Hier kommt es darauf an, diese Hindernisse entweder zu nehmen oder zu umgehen, indem man das Verfahren vereinfacht, dessen Anwendung erleichtert, und womöglich dessen Tragweite verstärkt.

Nach hunderten von Experimenten ist diese so sehr erwünschte Verbesserung gefunden worden: sie besteht einfach darin, dass man mit peinlichster Genauigkeit — selbst jeder Befähigung zum Zeichnen oder Nachahmen bar — alle Schreibbewegungen des Urhebers wiederholt und nachbildet, ohne eine sonderlich gespannte Aufmerksamkeit daranzuwenden — mithin ein allgemein verständliches und jedermann zugängliches Verfahren.

Um dies zu erzielen, braucht man nur die der Prüfung unterliegende Schrift vor sich hinzubreiten, als gelte es, sie mit Anmerkungen zu versehen. Sodann verfolge man mit der Spitze einer trockenen Feder alle Züge der Schrift, genau so, als handelte es sich darum, wirklich eine Seite zu füllen; man schreibt so gewissermaßen aufs neue die Schrift, über die man sich Klarheit verschaffen will.*

Hieraus ergibt sich eine so vollkommene und so tiefgehende Identification, als sie überhaupt zu erzielen ist. Die Mimik des Schreibers überträgt sich ohne jegliche Abschwächung auf den Graphologen, und zwar mit einer Genauigkeit, der die bloße einfache, mithin stets unvollkommene und lückenhafte Nachahmung nicht das Wasser reicht.

Das wichtigste Resultat dieses Verfahrens besteht natürlich in der möglichst erschöpfenden Anpassung des Schriftdeuters an den Urheber des Schriftstückes; außerdem aber weist diese Methode noch mehrere nicht unerhebliche Vorzüge auf: so wird man sich durch dies Nachschreiben mancher geringfügiger Einzelheiten bewusst, welche dem Blicke und selbst dem Vergrößerungsglase entgehen; nur die geduldig nachschreibende Feder ist imstande, sie dem Graphologen kenntlich zu machen. So wie es hier oben beschrieben wird, bildet dies Verfahren zur Zeit das beste Mittel, um sich in die Individualität eines Anderen hineinzuversetzen und sich am eigenen Leibe des Widerhalles fremder seelischer Zustände bewusst zu werden, indem man das Leben der fremden Schriftzeichen an sich erlebt.

Also erprobt und gewürdigt, ist dies Verfahren wohl dazu angethan, die Beachtung jedes gewissenhaften Graphologen zu gewinnen. Bildet es doch eine der wichtigsten Operationen, ja vielmehr die Hauptgrundlage, das A und das Ω einer jeden graphologischen Analyse. Denn so versetzt sich der Schriftdeuter in die Persönlichkeit seines Nächsten.

* Aus meiner Erprobung dieser genialen Idee sei hier eine kleine Lücke der Gebrauchsanweisung ausgefüllt.

Um wirklich in unserem Bewusstsein den Widerhall der fremden seelischen Schwingungen zu spüren, ist es von höchster Wichtigkeit, auf die Strichbreite des Originals zu achten und sie mittelst größeren oder geringeren Druckes zu reproducieren. Daran lernen wir die virtuelle Energie des Schreibers ermessen. Bequemen wir nun auch unser Tempo dem der fremden Hand an, so wird uns Aufklärung über die Stärke des Thätigkeitstriebes. (Anm. d. Übers.)

NOVALIS.*

Das Novalis-Centennar hat eine lange Reihe von Studien und Essais über den größten Romantiker zutage gefördert. Als Beitrag zum Verständnisse der Novalisschen Werke kann man auch, trotz schwerwiegender Missverständnisse, vorliegende Studie ansehen, die der Autor der von ihm selbst besorgten Gesammt-Ausgabe des Romantikers nachschickt. Novalis war nie der typische Romantiker, sondern er war von jener kosmischen Erotik durchglüht, die oft großen Mystikern eine Productionskraft verliehen hat, welche sich sonst unfruchtbar nach innen ergossen hätte. Er versenkt sich wohl in das Wesen des Todes, der Krankheit und des Schmerzes, aber er hat hier mit den übrigen Romantikern nur den äußeren Berührungspunkt gemein. Was die übrigen in ihrer richtigen Abweisung des Rationalistischen nur nachconstruieren konnten, war ihm Selbsterfahrung. Darum ist es für ihn bezeichnend, wie er Metaphysik aus den exacten und biologischen Wissenschaften nachweist, um sich hier in die Totalität der Erscheinungswelt zu versenken. So wird der Ästhetiker zum Naturforscher und Nachfolger des Giordano Bruno.

Heute ist die Naturphilosophie, die damals die Geister beherrschte, wieder im Erwachen. Man erinnert sich wieder der Systeme der Oken, Baaden, Brown, Hemsterhuys und der anderen, die sich bemühten, die ethische Deutung des Mechanischen und Physiologischen bis ins kleinste Detail auszudehnen. Bei Schelling, in Goethes morphologischen Schriften und in den Fragmenten des Novalis erhebt sich die Naturphilosophie, gestützt auf Algebra und Naturwissenschaft, zur höchsten Höhe. Diese Einflüsse der geistigen Bewegung um die Jahrhundertwende auf den Entwicklungsgang des Novalis hat Heilborn mit Verständnis aufgedeckt von der Fichte'schen Identitätslehre bis zu Browns »polarischer Physiologie«.

Viele dieser Aphorismen, darunter die, welche das Verhältnis der Form zum Stoff — ein nur den Wenigsten zugängliches Problem — behandeln, wirken wie die Äußerungen einer neuen und vom bisherigen Menschentypus differenzierten Gattung, Äußerungen unendlich abgekürzter und verstärkter Art. Dadurch dem Verständnisse des früheren Typus entrückt, haben sie seinen Vertretern zu allerlei unrichtigen Urtheilen Anlass gegeben. Besonders hat Heine, gänzlich unfähig, einen Novalis auch nur im entferntesten zu begreifen, das Märchen von dessen Schwindsucht und »träumerischer« Schwäche aufgebracht, und es ist ihm bis auf unsere Tage von Unzähligen nachgebetet worden. Thatsächlich — und es scheint Zeit, das einmal festzustellen — ist das Gegentheil der Fall. Wären diese — Vielschreiber imstande, zwischen der Wahrheit und der Wirklichkeit zu unterscheiden, so müssten sie einsehen, dass gerade Novalis der wahren Realität am nächsten stand, dass er das Leben gab, aber allerdings nicht die Illusionen, die ihnen fälschlich als solches erscheinen. Der frühe Tod des Novalis war in diesem Sinne eine vernichtende Katastrophe für die Cultur, die erst durch das Auftreten Wagners theilweise wettgemacht wurde; von diesem Tod datiert jener Riss zwischen Production und Erkenntnis, dessen Folgen das heutige Specialistenthum und andererseits den Feuilletonismus gezüchtet haben.

* »Novalis, der Romantiker.« Von Ernst Heilborn. Verlag von Georg Reimer, Berlin. 1901.

Verantwortl. Redacteur: R. Dworschak. — K. k. Hoftheater-Druckerei, Wien, I., Wollzeile 17. (Verantwortl. A. Rimrich.)

WIENER RUNDSCHAU

HERAUSGEGEBEN VON FELIX RAPPAPORT

15. APRIL 1901 V. JAHRGANG, Nr. 8

DER GEIST DER BIENEN.*

Von MAURICE MAETERLINCK (Paris).

AUF DER SCHWELLE DES BIENENSTOCKES.

I.

Es ist kein Buch über Bienenzucht, kein Handbuch für Bienenzüchter, was ich hier schreiben will. Jedes Land besitzt treffliche Werke dieser Art, und es wäre zwecklos, sie noch einmal zu schreiben. In Frankreich hat man die Werke von Dadant, Georges de Layens, Bonnier, Bertrand, Hamet, Weber, Clément und Abbé Collin, auf englischem Sprachgebiete die Schriften von Langstroth, Bevan, Cook, Cheshire, Cowan und Root, in Deutschland die des Pfarrers Dzierzon, des Barons von Berlepsch, Pollmann, Vogel u. v. A.

Ebensowenig will ich eine wissenschaftliche Monographie über apis mellifica, ligustica, fasciata, dorsata u. s. w. schreiben oder die Ergebnisse neuer Forschungen und Beobachtungen mittheilen. Ich werde fast nichts sagen, was nicht Jedem, der sich ein wenig mit Bienenzucht befasst hat, geläufig wäre, und, um dieses Buch nicht unnütz zu beschweren, eine gewisse Anzahl von Beobachtungen und Erfahrungen, die ich in zwanzigjährigem Verkehr mit den Bienen gewonnen, mir für ein Specialwerk vorbehalten, da sie nur von beschränktem, technischem Interesse sind. Ich will nur ganz einfach von den Bienen reden, wie man von einem vertrauten und geliebten Gegenstande redet, wenn man Nichtkenner darüber belehren will. Ich will weder die Wahrheit zu Ehren bringen, noch, was Réaumur mit vollem Recht allen seinen Vorgängern in der Bienenkunde vorwirft, ein hübsch erfundenes Märchen an die Stelle der ebenso wunderbaren Wirklichkeit setzen. Es gibt Wunder genug im Bienenstaat, und man braucht darum keine hinzu erfinden. Überdies habe ich schon lange darauf verzichtet, etwas Interessanteres und Schöneres auf dieser Welt zu finden, als die Wahrheit oder

* Aus dem französischen Manuscript übertragen von F. v. Oppeln-Bronikowski. Diese Ausführungen bilden die einleitenden Capitel eines größeren Werkes, das demnächst unter dem Titel »Die Bienen« in französischer und deutscher Sprache erscheinen wird.

doch wenigstens das Trachten nach ihr. Ich werde im folgenden also nichts vorbringen, was ich nicht selbst erprobt habe oder was von den Classikern der Bienenkunde nicht derartig bestätigt wird, dass jede weitere Beweisführung langweilig würde. Ich beschränke mich darauf, die Thatsachen ebenso zuverlässig wiederzugeben, nur etwas lebendiger und mit Weiterentwicklung einiger eingeflochtener, freierer Gedanken, sowie mit etwas harmonischerem Aufbau, als dies in den Handbüchern oder den wissenschaftlichen Monographien zu geschehen pflegt. Wer dieses Buch ausgelesen hat, ist nicht gleich imstande, einen Bienenstock zu halten, aber er erfährt daraus nahezu alles Merkwürdige und Tiefe und alle feststehenden Einzelheiten über seine Bewohner, und zwar keineswegs auf Kosten dessen, was noch zu wissen übrigbleibt. Ich übergehe all die Fabeln, die auf dem Lande und in vielen Werken noch über die Bienen verbreitet sind. Wo Zweifel herrschen, die Meinungen auseinandergehen, etwas hypothetisch ist, wo ich zu etwas Unbekanntem komme, werde ich es ehrlich erklären. Wir werden oft vor dem Unbekannten innezuhalten haben. Außer den großen, sichtbaren Vorgängen ihres Lebens weiß man sehr wenig über die Bienen. Je mehr man sich mit ihnen beschäftigt, umsomehr vergisst man die Tiefen ihres wirklichen Daseins, aber diese Art des Nichtwissens ist immerhin besser, als die bewusstlose und selbstzufriedene Unwissenheit.

Gab es bisher eine solche Arbeit über die Bienen? Ich glaube, nahezu alles gelesen zu haben, was über die Bienen geschrieben worden ist, aber ich kenne nichts Ähnliches außer dem Capitel, das Michelet ihnen am Schlusse seines Werkes »Das Insect« widmet, und den Essai von Ludwig Büchner, dem bekannten Verfasser von »Kraft und Stoff«, in seinem »Geistesleben der Thiere«. Michelet hat den Gegenstand kaum gestreift; Büchners Studie ist ziemlich erschöpfend; aber liest man all die gewagten Behauptungen und längst widerlegten Fabeln, die er vom Hörensagen berichtet, so kann man nicht umhin, zu glauben, dass er nie seine Bibliothek verlassen hat, um seine Heldinnen selbst zu befragen, und dass er nicht einen von den hundert summenden und flügelglänzenden Bienenstöcken geöffnet hat, die man vergewaltigt haben muss, bevor unser Instinct sich ihrem Geheimnis anpasst, bevor wir mit dem Dunstkreise und dem Geiste des Mysteriums, das diese emsigen Jungfrauen sind, vertraut werden. Das riecht weder nach Honig, noch nach Bienen, und es hat denselben Mangel, wie viele unserer gelehrten Werke: die Schlüsse sind vielfach schon bekannt, und der wissenschaftliche Apparat besteht aus einer riesenhaften Anhäufung von unsicheren Geschichten aus jedermanns Munde. Indessen werde ich ihm in meiner Arbeit nicht oft begegnen, unsere Ausgangspunkte, Ansichten und Ziele liegen zu weit auseinander.

II.

Die Bibliographie der Bienenkunde — denn ich möchte den Anfang mit den Büchern machen, um sie möglichst schnell zu erledigen und zu der Quelle zu kommen, aus der sie geschöpft sind — ist sehr umfangreich. Von Urbeginn an hat dies kleine, seltsame Gesellschaftsthier mit seinen complicierten Gesetzen und seinen im Dunkeln entstehenden Wunderwerken die Wissbegier der Menschen gefesselt. Aristoteles, Cato, Varro, Plinius, Palladius haben sich damit beschäftigt, nicht zu reden von dem Philosophen Aristomachos, der sie nach Ciceros Behauptung 58 Jahre lang beobachtet hat, oder Phyliscus, dessen Schriften verloren sind. Aber das sind im Grunde Fabeln über die Bienen, und alles, was der Rede wert ist, d. h. so gut wie gar nichts, findet sich zusammengefasst im vierten Buche von Virgils »Georgica«.

Die Geschichte der Bienen beginnt erst im XVII. Jahrhundert mit den Entdeckungen des großen holländischen Gelehrten Swammerdam. Jedoch, um der Wahrheit die Ehre zu geben, muss

vorausgeschickt werden, dass schon vor Swammerdam ein vlämischer Naturforscher Clutius gewisse wichtige Wahrheiten gefunden hat, z. B. dass die Königin die alleinige Mutter ihres ganzen Volkes ist und die Attribute beider Geschlechter besitzt, aber er hat dies nicht bewiesen. Swammerdam war der Erste, der eine wissenschaftliche Beobachtungsmethode einführte; er schuf das Mikroskop, secierte die Bienen zuerst und bestimmte endgiltig, durch Entdeckung der Eierstöcke und des Eileiters, das Geschlecht der Königin, die man bis dahin für einen König (»Weisel«) gehalten hatte. Er warf ein unerwartetes Licht auf die politische Verfassung des Bienenstockes, indem er sie auf die Mutterschaft begründete. Außerdem hat er Durchschnitte gegeben und Platten gezeichnet, die so tadellos waren, dass man sie noch heute zur Illustration von Werken über Bienenzucht benützt. Er lebte in dem geräuschvollen, trübseligen Amsterdam von ehemals, voller Sehnsucht nach »het zoete breiten leve«, dem süßen Landleben, und starb im Alter von 43 Jahren, vor Arbeit erschöpft. In deutlicher, frommer Sprache, mit schönen, schlichten Sätzen, in denen er beständig Gott die Ehre gibt, hat er seine Beobachtungen niedergelegt; sein Hauptwerk: »Bybel der Natuure« wurde ein Jahrhundert später von Dr. Boerhave aus dem Niederländischen. ins Lateinische übersetzt (unter dem Titel »Biblia naturae«, Leyden 1737).

Nach ihm hat Réaumur, derselben Methode getreu, in seinen Gärten in Charenton eine Menge merkwürdiger Experimente und Beobachtungen gemacht und den Bienen in seinen »Mémoires pour servir à l'Histoire des Insectes« einen ganzen Band gewidmet. Man kann ihn noch heute mit Erfolg und ohne Langeweile lesen. Er ist klar, ehrlich, gerade und nicht ohne einen gewissen verschlossenen und herben Reiz. Er hat es sich vor allem angelegen sein lassen, eine Reihe von alten Irrthümern zu zerstreuen — wofür er freilich einige neue in Umlauf gesetzt hat —; er gewann einen Einblick in die Entstehung der Schwärme, die politischen Gewohnheiten der Königinnen, kurz, er fand verschiedene verwickelte Wahrheiten und wies den Weg zu anderen. Er heiligte durch seine Wissenschaft die architektonischen Wunder des Bienenstaates, und alles, was er darüber gesagt hat, kann nicht besser gesagt werden. Man verdankt ihm schließlich den Gedanken des Kastens mit Glaswänden, der in seiner späteren Vervollkommnung das ganze häusliche Treiben dieser unermüdlichen Arbeiterinnen ans Licht gebracht hat, welche ihr Werk im blendenden Sonnenschein beginnen, aber nur im Finstern vollenden und krönen. Der Vollständigkeit halber wären noch die etwas späteren Untersuchungen und Arbeiten von Charles Bonnet und Schirach zu nennen, welch letzterer das Räthsel des königlichen Eis gelöst hat; aber ich will mich auf die großen Züge beschränken und gehe darum zu Franz Huber über, dem Meister und Classiker der heutigen Bienenkunde.

Huber wurde im Jahre 1750 in Genf geboren und erblindete schon als Knabe. Durch Réaumurs Experimente angeregt, die er zunächst nur auf ihre Richtigkeit prüfen wollte, empfand er bald eine Leidenschaft für diese Dinge und widmete mit Hilfe eines treuen und verständigen Dieners, Franz Burnens, sein ganzes Leben dem Studium der Bienen. In den Annalen des menschlichen Leidens und Siegens ist nichts rührender und lehrreicher, als die Geschichte dieses geduldigen Zusammenarbeitens, wo der Eine, der nur einen unstofflichen Schimmer wahrnahm, die Hände und Blicke des Anderen, der sich des wirklichen Lichtes erfreute, mit seinem Geiste lenkte, und obschon er, wie versichert wird, nie mit eigenen Augen eine Honigwabe gesehen hat, durch den Schleier dieser todten Augen hindurch, der jenen anderen Schleier, in den die Natur alle Dinge hüllt, für ihn verdoppelte, dem Geiste, der diesen unsichtbaren Honigbau schuf, seine tiefsten Geheimnisse ablauschte, wie um uns zu lehren, dass wir unter keinen Verhältnissen darauf verzichten

sollten, die Wahrheit herbeizuwünschen und zu suchen. Ich will hier nicht aufzählen, was die Bienenkunde ihm alles verdankt, ich könnte leichter sagen, was sie ihm nicht verdankt. Seine »Nouvelles observations sur les Abeilles«, von denen der erste Band im Jahre 1789 in Form von Briefen an Charles Bonnet erschien — der zweite folgte erst 25 Jahre später — sind der unerschöpfliche, untrügliche Schatz für alle Bienenforscher. Gewiss enthält das Werk auch Irrthümer und Unzulänglichkeiten, es sind seit diesem Buche in der mikroskopischen Bienenkenntnis und praktischen Bienenzucht, der Behandlung der Königinnen u. s. w. manche Fortschritte gemacht worden, aber nicht eine seiner Hauptbeobachtungen ist widerlegt oder als irrig erwiesen worden; sie sind im Gegentheil die Grundlage unseres heutigen Wissens.

III.

Nach Hubers Entdeckungen herrscht einige Jahre Schweigen, aber bald entdeckt ein deutscher Bienenzüchter, der Pfarrer Dzierzon, die jungfräuliche Zeugung (Parthenogenesis) der Bienen und erfindet den ersten Kastenstock mit beweglichen Waben, durch den der Imker befähigt wird, seinen Antheil an der Honigernte zu gewinnen, ohne seine besten Völker zu zerstören und die Arbeit eines ganzen Jahres in einem Augenblick zu vernichten. Dieser noch sehr unvollkommene Kastenstock ist dann von Langstroth meisterhaft vervollkommnet worden. Er erfand den eigentlichen beweglichen Rahmen, der in Amerika Verbreitung fand und außerordentliche Erfolge erzielte. Root, Quinbij, Dadant, Cheshire, de Layens, Cowan, Heddon, Houward u. a. brachten dann noch einige wertvolle Verbesserungen an. Endlich erfand Mehring, um den Bienen Arbeit und Wachs, also auch viel Honig und Zeit zu sparen, Kunstwaben, die sie alsbald benutzten und ihren Bedürfnissen anpassten, während Major von Hruschka die Honigschleuder erfand, eine Centrifugalmaschine, die den Honig ausschleudert, ohne dass die Waben zerstört werden. Damit eröffnet sich eine neue Periode der Bienenzucht. Die Kästen sind von dreifachem Fassungsvermögen und dreifacher Ergiebigkeit. Überall entstehen große, leistungsfähige Bienenwirtschaften. Das unnütze Hinmorden der arbeitslustigsten Völker und die »Auslese der Schlechtesten«, welche die Folge davon war, hören auf. Der Mensch bekommt die Bienen wirklich in seine Gewalt, er kann seinen Willen durchsetzen, ohne einen Befehl zu geben, und sie gehorchen ihm, ohne ihn zu kennen. Er übernimmt die Rolle des Schicksals, die sonst in der Hand der Jahreszeiten lag. Er gleicht die Ungunst der einzelnen Jahreszeiten aus. Er vereinigt die feindlichen Völker. Er macht Reich arm und Arm reich. Er vermehrt oder verringert die Geburten. Er bestimmt die Fruchtbarkeit der Königin. Er entthront und ersetzt sie in schwer errungenem Einvernehmen mit dem beim bloßen Argwohn einer unbegreiflichen Einmischung rasenden Bienenvolke. Er versehrt, wenn er es für nützlich hält, ohne Kampf das Geheimnis des Allerheiligsten und kreuzt die kluge und weitblickende Politik des königlichen Frauengemaches. Er bringt sie fünf- oder sechsmal hintereinander um die Früchte ihrer Arbeit, ohne sie zu verletzen, zu entmuthigen und arm zu machen. Er passt die Honigräume und Speicher ihrer Wohnungen dem Ertrage der Blumenernte, die der Frühling über die Berghänge austreut, an. Er zwingt sie, die üppige Zahl der Bewerber, welche auf die Geburt der Prinzessinnen harren, herabzusetzen. Kurz, er thut mit ihnen, was er will und erreicht von ihnen, was er fordert, vorausgesetzt, dass seine Forderungen mit ihren Tugenden und Gesetzen übereinstimmen, denn sie sehen über den Willen des unverhofften Gottes hinaus, der sich ihrer bemächtigt hat und der zu ungeheuer ist, um erkannt, zu fremd, um begriffen zu werden, weiter, als dieser Gott selbst, und sind nur darauf bedacht, in unermüdlicher Selbstverleugnung die geheimnisvolle Pflicht gegen die Gattung zu erfüllen.

IV.

Nachdem uns die Bücher nunmehr das Wesentlichste gesagt haben, was sie uns über eine sehr alte Geschichte zu sagen hatten, lassen wir die durch Andere erworbene Erfahrungsweisheit fallen und sehen uns die Bienen selbst einmal an. Eine Stunde im Bienenstock sagt uns vielleicht Dinge, die zwar weniger gewiss, aber ungleich lebendiger und fruchtbarer sind.

Ich habe den ersten Bienenstand, den ich zu Gesichte bekommen und an dem ich die Bienen lieben gelernt habe, noch nicht vergessen. Es ist manches Jahr darüber verflossen. Es war in einem großen Dorfe im flandrischen Seeland, jenem reinen und anmuthigen Erdenwinkel, der noch kräftigere Farben hat, als das eigentliche Seeland, der Hohlspiegel Hollands, und das Auge gefangen nimmt mit dem allerliebsten, tiefernsten Spielzeug seiner Tauben und Thürme, seiner bemalten Wagen, seiner Wandschränke und Stutzuhren, die aus dem Dunkel der Corridore hervorleuchten, seinen Grachten und Canälen mit ihren Spalier bildenden, kleinen Bäumen, die auf eine fromme, kindliche Harmonie zu warten scheinen, seinen Barken und Marktschiffen mit geschnitztem Bug, seinen grün gemalten Fenstern und Thüren, seinen prächtigen Schleusen und schwarzgetheerten Zugbrücken, seinen schmucken Häuschen, die wie glänzende, zartgetönte Topfwaren leuchten und aus denen Weiber, die in ihren Reifröcken wie große Klingeln aussehen und mit Gold und Silberschmuck behängt sind, heraustreten, um auf die weiß umzäunten Wiesen zu gehen und die Kühe zu melken oder Wäsche auf dem in ovale oder schräge Vierecke getheilten und peinlich grünen, blumenreichen Rasenteppich auszubreiten.

Ein alter Weiser, an den Greis Virgils erinnernd, »ein Mann, den Königen gleich, ein Mann, den Göttern nah und ruhig und zufrieden gleich wie diese«, würde Lafontaine sagen, hatte sich dorthin zurückgezogen, wo das Leben enger scheinen könnte, als wo anders, wenn es möglich wäre, das Leben wirklich einzuschränken — und hatte seinen Alterssitz dort aufgeschlagen, nicht lebensmüde zwar — denn der Weise kennt keine Lebensmüdigkeit — aber ein wenig müde, die Menschen zu befragen, denn sie antworten weniger einfältig als Thier und Pflanze auf die einzigen Fragen von Belang, die man der Natur über ihre wahren Gesetze stellen kann. Sein ganzes Glück, wie das des Philosophen Skytha, bestand in einem schönen Garten und unter diesen Schönheiten liebte er am meisten und besuchte er am häufigsten einen Bienenstand von 12 Strohglocken, die er mit hellem Gelb, Rosenroth und vor allem mit zartem Blau angestrichen hatte, denn er wusste schon lange vor den Experimenten von Sir John Lubbock, dass Blau die Lieblingsfarbe der Bienen ist. Der Bienenstand befand sich an der Hausmauer, in einem von der Küche gebildeten Winkel — einer jener kühlen und leckeren holländischen Küchen mit Porzellanbrettern an den Wänden und leuchtendem Zinn- und Kupfergeschirr darauf, das sich durch die offene Hausthür in einem stillen Canal spiegelte. Und der Blick glitt über den Wasserspiegel mit seinen häuslichen Bildern, die ein Rahmen von Pappelbäumen umschloss und fand seinen Ruhepunkt am Horizont mit seinen Mühlen und Weidetriften.

Hier, wie überall, wo man sie aufstellt, hatten die Bienenstöcke den Blumen, der Stille, der milden Luft, den Sonnenstrahlen eine neue Bedeutung verliehen. Man griff hier mit Händen das festliche Gleichnis der hohen Sommertage. Man ruhte unter dem funkelnden Kreuzweg, von dem die luftigen Straßen ausstrahlten, die sie vom Morgen bis Abend, mit allen Düften der Fluren beladen, geschäftig durchsummen. Man lauschte der heiteren, sichtbaren Seele, der klugen, wohlklingenden Stimme, man sah den Brennpunkt der Freude, der sommerlichen Gartenlust. Man lernte in der Schule der Bienen das geheimnisvolle Weben der allmächtigen Natur, die Fäden, die sich zwischen ihren drei Reichen knüpfen, die unermüdliche

Selbstgestaltung des Lebens, die Moral der selbstlosen, eifrigen Arbeit und was ebensoviel wert ist, wie diese: Arbeiterinnen lehren den Geschmack an der etwas unklaren Süße der Muße, sie unterstreichen mit ihren tausend kleinen Flügeln wie mit Feuerzeichen die fast unstoffliche Wonne jener jungfräulichen Tage, die in ewig gleicher Reinheit und Klarheit wiederkehren, ohne Erinnerungen zu hinterlassen, wie ein zu reines Glück.

V.

Um die Geschichte des Bienenstaates im Kreislauf des Jahres so einfach wie möglich zu erzählen, beginnen wir mit dem Erwachen im Lenz und dem Wiederbeginn der Arbeit, und wir werden die Hauptstadien des Bienenlebens in ihrer natürlichen Reihenfolge einander ablösen sehen: das Schwärmen und was ihm vorangeht, die Gründung der neuen Stadt, Geburt, Kämpfe und Hochzeitsausflug der jungen Königinnen, die Drohnenschlacht und die Wiederkehr des Winterschlafes. Jede dieser Episoden erfordert die nöthigen Erklärungen der Gesetze, Eigenthümlichkeiten, Gewohnheiten und Ereignisse, die sie verursachen oder sie begleiten, so dass wir am Ende des Bienenjahres, das vom April bis Ende September reicht, alle Geheimnisse des Honigstaates kennen werden. Vorderhand, ehe ich einen Bienenstock öffne, um einen allgemeinen Blick darauf zu werfen, mag es genügen, zu wissen, dass er sich aus einer Königin, der Mutter des ganzen Volkes, vielen tausend Arbeitsbienen, das heißt unentwickelten und unfruchtbaren Weibchen, und einigen Hundert männlichen Bienen oder Drohnen zusammensetzt. Aus den letzteren geht der einzige unglückliche Auserwählte der künftigen Herrscherin hervor, welche die Bienen nach dem mehr oder minder unfreiwilligen Scheiden der alten Königin auf den Thron erheben.

VI.

Wenn man zum erstenmale einen Bienenkorb öffnet, verspürt man etwas von der Erregung, die Einen befällt, wenn man etwas Unbekanntes vergewaltigt, das voll von furchtbaren Überraschungen sein kann, wie z. B. ein Grab. Es spinnt sich um die Bienen eine Fabel von Gefahren und Drohungen. Man hat eine unbestimmte Erinnerung an die Bienenstiche, die einen zu eigenen Schmerz verursachen, als dass man wüsste, womit man ihn vergleichen soll; es ist ein trockenes, zuckendes Brennen, eine Art Wüstensonnenbrand, möchte man sagen, der sich bald über den ganzen Körpertheil verbreitet. Es ist, als ob diese Sonnenkinder aus den glühendsten Strahlen ihrer Mutter ein leuchtendes Gift gesogen hätten, um die Schätze der Süßigkeit, die sie in ihren segenspendenden Stunden sammeln, desto wirksamer zu vertheidigen.

Freilich, wird ein Bienenstock ohne Vorsichtsmaßregeln geöffnet, von Einem, der weder Charakter noch Sitten seiner Bewohner kennt und achtet, so verwandelt er sich im Nu in einen feurigen Busch von Zorn und Heldenmuth. Aber es lernt sich nichts leichter, als das bisschen Geschicklichkeit, das erforderlich ist, um ihn ungestraft zu vergewaltigen. Es genügt etwas Rauch, den man von Zeit zu Zeit hineinbläst, etwas Kaltblütigkeit und Sanftheit und die wohlbewehrten Arbeiterinnen lassen sich ausplündern, ohne daran zu denken, ihren Stachel zu zücken. Sie erkennen ihren Herrn nicht, wie behauptet worden ist, sie fürchten den Menschen nicht, aber wenn sie den Rauch riechen und die ruhigen Bewegungen in ihrer Wohnung sehen, so bilden sie sich ein, dass es sich nicht um einen Angriff oder einen Feind handelt, gegen den sie sich vertheidigen können, sondern um eine Naturkraft oder Katastrophe, in die sie sich fügen müssen. Statt einen fruchtlosen Kampf zu wagen, wollen sie in ihrer, diesmal getäuschten Klugheit wenigstens die Zukunft retten: sie stürzen sich auf die Honigvorräthe, um möglichst viel davon zu retten und wo anders, gleichgiltig wo, aber sofort, eine neue Stadt zu gründen, wenn die alte zerstört ist oder sie gezwungen sind, sie aufzugeben.

VII.

Der Laie pflegt zuerst einigermaßen enttäuscht zu sein, wenn man ihm Einblick in einen Beobachtungskasten gewährt.*

Man hatte ihm versprochen, dass dieser Glaskasten ein ungeheures Maß von Thatkraft, eine Unzahl von weisen Gesetzen, eine erstaunliche Fülle von Geist, Mysterien, Erfahrungen, Wissen und Gewerbefleiß der verschiedensten Art, weise Voraussichten, Berechnungen, Gewissheiten und Gewohnheiten voller Klugheit und eine Menge von seltsamen Tugenden und Gefühlen enthielte. Und nun erblickt er nur ein Gekribbel von röthlichen Beeren, die wie geröstete Kaffeebohnen aussehen, oder wie Rosinen, die massenhaft an den Scheiben sitzen. Sie scheinen mehr todt als lebendig und ihre Bewegungen sind langsam, unzusammenhängend und unverständlich. Er erkennt die herrlichen Lichttropfen nicht wieder, die noch eben ohne Unterlass in den gold- und perlenschimmernden Schoß von tausend geöffneten Blumenkelchen hinabtauchten und wieder hervorkamen. Sie zittern anscheinend in der Finsternis. Sie ersticken in einer unbeweglichen Menge: man möchte sagen, sie sind wie kranke Gefangene oder entthronte Königinnen, die nur einen glänzenden Augenblick unter den leuchtenden Blumen des Gartens leben, um alsbald in das scheußliche Elend ihres armseligen, engen Kerkers zurückzukehren.

Es ist mit ihnen, wie mit allen tiefen Realitäten. Man muss sie beobachten lernen. Wenn ein Bewohner einer anderen Welt sähe, wie die Menschen durch die Straßen gehen, wie sie sich um einzelne Gebäude oder auf gewissen Plätzen zusammendrängen, wie sie ohne auffällige Geberde in ihren Wohnungen sitzen und harren, so würde er auch zu dem Schlusse kommen, dass sie träge und bedauernswert sind. Mit der Zeit erst beginnt man die vielseitige Thätigkeit, die in dieser Trägheit liegt, zu erkennen.

In Wahrheit arbeitet jede dieser fast unbeweglichen kleinen Beeren unermüdlich, und jede thut etwas anderes. Keine kennt die Ruhe, und gerade die z. B., welche scheinbar eingeschlafen sind und wie leblose Trauben an den Scheiben hängen, haben die geheimnisvollste und ermüdendste Arbeit zu verrichten, sie bereiten das Wachs. Aber wir werden auf diese Einzelheiten ihrer streng getheilten Thätigkeit bald näher eingehen. Inzwischen genügt es, die Aufmerksamkeit auf den Hauptcharakterzug der Bienen zu lenken, wodurch sich das enge Beieinandersitzen in dieser mannigfachen Thätigkeit erklärt. Die Biene ist vor allem und mehr noch als die Ameise ein Gesellschaftsthier, sie kann nur zu vielen leben. Wenn sie aus dem dichtbesetzten Stocke ausfliegt, muss sie sich mit dem Kopfe einen Weg durch die lebenden Mauern bahnen, die sie umschließen, und verlässt damit ihr eigentliches Element. Sie taucht einen Augenblick in den blumenreichen Raum, wie der Schwimmer in den perlenreichen Ocean, aber sie muss, wenn ihr das Leben lieb ist, von Zeit zu Zeit wieder in den Dunstkreis ihrer Gefährtinnen zurück, wie der Schwimmer wieder auftaucht, um Luft zu schöpfen. Bleibt sie allein, so geht sie auch bei den günstigsten Temperaturverhältnissen und dem größten Blumenreichthum in wenigen Stunden zugrunde, nicht infolge von Hunger oder Kälte, sondern vor Einsamkeit. Die Menge ihrer Schwestern, der Bienenstock, ist für sie ein zwar unsichtbares, aber nicht

* Ein Beobachtungskasten ist eine Bienenwohnung mit Glaswänden, die mit schwarzen Vorhängen oder Holzläden verschlossen wird. Am besten sind die, welche nur eine Wabe enthalten, weil man sie dann auf beiden Seiten beobachten kann. Georges de Layens gibt in seinem »Cours complet d'agriculture« ein ausgezeichnetes Musterbild eines solchen (S. 291). Siehe auch Dadant: »Petit cours d'agriculture«, S. 85 ff. Diese Kästen lassen sich ohne weitere Umstände und Gefahren in einem Zimmer oder einer Bibliothek aufstellen, wenn die Bienen nur herauskönnen. Die Bienen des Beobachtungskastens, den ich in meinem Arbeitszimmer in Paris stehen habe, tragen selbst in der Steinwüste der Großstadt genug ein, um sich zu ernähren und fortzupflanzen.

weniger unentbehrliches Nahrungsmittel als der Honig. Dieses Bedürfnis muss man sich gegenwärtig halten, will man den Geist der Gesetze des Bienenstaates erfassen. Das Individuum gilt im Bienenstock nichts, es hat nur ein secundäres Dasein, es ist gleichsam ein nebensächlicher Factor, ein geflügeltes Organ der Gattung. Sein ganzes Leben ist eine vollständige Aufopferung für das unzählige, beharrende Wesen, zu dem es gehört. Sonderbarerweise lässt sich feststellen, dass dies nicht immer so war. Man findet auch heute noch unter den Honigwespen alle Stadien der schrittweisen Entwicklung unserer Hausbiene vor. Auf der untersten Stufe steht sie allein im Elend, oft erlebt sie nicht einmal ihre Nachkommenschaft (wie bei den Forst- und Hügelbienen), bisweilen lebt sie in kleinen Familien mit ihrer Brut (wie bei den Hummeln), vereinigt sich dann vorübergehend zu Gesellschaften (Grabbienen, Hosenbienen, Ballenbienen) und erreicht schließlich, von Stufe zu Stufe steigend, die nahezu vollkommene Gesellschaftsform unserer Bienenstöcke, wo das Individuum vollständig in der Gesammtheit aufgeht und die Gesammtheit wiederum der abstracten, unsterblichen Gesellschaft der Zukunft geopfert wird.

VIII.

Hüten wir uns, aus diesen Thatsachen voreilige Schlüsse auf den Menschen zu ziehen. Der Mensch hat das Vermögen, sich den Naturgesetzen nicht zu fügen. Ob es Recht oder Unrecht ist, von diesem Vermögen Gebrauch zu machen, das ist der wichtigste, aber auch der unaufgeklärteste Punkt unserer Moral. Inzwischen ist es nicht belanglos, den Willen der Natur in einer anders gearteten Welt zu belauschen, und gerade bei den Honigwespen, die nächst dem Menschen unzweifelhaft die intelligentesten Bewohner dieses Erdballes sind, tritt dieser Wille sehr deutlich zutage. Er trachtet sichtlich nach Veredlung der Art, aber er zeigt auch, dass er diese nur auf Kosten der individuellen Freiheit und des individuellen Glückes erreichen will oder kann. In dem Maße, wie die Gesellschaft sich organisiert und erhebt, wird dem Sonderleben eines jeden ihrer Glieder ein immer engerer Kreis gezogen. Wo ein Fortschritt eintritt, geschieht dies durch ein immer vollkommenes Opfer der persönlichen oder allgemeinen Interessen. Zunächst muss ein jedes Individuum auf eigenmächtige Laster verzichten. So findet man auf der vorletzten Culturstufe der Bienen die Hummeln, die unseren Menschenfressern zu vergleichen sind; die ausgewachsenen Arbeiterinnen stellen nämlich unaufhörlich den Eiern nach, um sie zu fressen, und die Mutter muss sie mit aller Energie dagegen vertheidigen. Ferner muss sich jedes Individuum, nachdem es die gefährlichsten Laster abgelegt hat, eine Anzahl von immer strenger gefassten Tugenden zu eigen machen. Die Arbeiterinnen bei den Hummeln lassen es sich z. B. noch nicht einfallen, der Liebe zu entsagen, während unsere Hausbiene in unbedingter Keuschheit lebt. Nun, wir werden ja bald sehen, was sie alles in Tausch gibt für das Wohlbefinden, die Sicherheit, die architektonische, ökonomische und politische Vollkommenheit des Bienenstockes, und wir kommen auf den Entwicklungsgang der Honigwespen in dem Capitel über den »Fortschritt der Art« noch einmal zurück.

GERHARD MUNTHE

KÖNIG SIGURDS REISE NACH JERUSALEM



ÜBER DEN MODERNEN HOLZSCHNITT.

Von EMIL RUDOLF WEISS (Baden Baden).

Der Holzschnitt ist eines der synthetischesten Ausdrucksmittel des bildenden Künstlers. Er ist sicherlich die synthetischeste der graphischen Techniken. Hat man dies erkannt, so wird es alsbald klar, warum es so unverhältnismäßig viel schlechte und so wenig gute Holzschnitte gibt. Denn wer weiß heute noch, was Synthese ist? Selbst unter den Künstlern? — Man kann sagen, die Synthese ist selten wie der vollkommene, reine und unerschütterliche Glaube an Gott oder — an sich selbst — oder wie das tiefe Bewusstsein einer anderen, als der körperlichen Existenz, oder das innerste Fühlen des Zusammenhanges mit dem Universum, oder die völlig selbstlose Liebe zwischen Mann und Weib, oder jeder wahre Mensch. Nichts ist seltener. Es gibt heute Publicum, Einwohner, Leute, aber keine Menschen. — Ich muss davon reden, bevor ich das sage, was ich vom Holzschnitt sagen will. Ich kann den Menschen vom Künstler nicht trennen. Und ich mache für die traurigen Leistungen der Leute, die alle sich Künstler nennen, ihr Menschsein verantwortlich.

*

Ich erinnere mich sehr gut, aus welchen Anfängen ich und einige Andere zum Holzschnitt kamen. Wir kamen von der Radierung. Wir wollten auf der Kupferplatte breite Striche und geschlossene Flächen erreichen. Dies war entgegengesetzt den Gesetzen und dem Geist der Radierung, deren Leben das Licht und seine Darstellung ist. Es war unser Entzücken, als wir ein Verfahren entdeckt hatten, das uns in jener Hinsicht einigermaßen befriedigte. Radierungen, wie ich sie fühle, nachdem ich das Wesen der Radierung erkannt habe, waren es nicht. Es waren Schritte zum Holzschnitt.

*

Damals kamen uns die ersten Holzschnitte aus dem Ausland zu Gesicht. Es war dies um die stürmische Zeit anfangs der Neunzigerjahre, als überall der »Kampf um die neue Kunst« tobte. — Einer dieser Fremden war Felix Vallotton. Er gab uns Manches. Wir hatten manche Freude an seinen Arbeiten und lernten Einiges von ihm, soviel, wie für den Menschen das erste Gehenlernen des Kindes bedeutet. Das ist zugegeben. — Vallotton hat Sinn für den Raum. Er ist decorativ, wie alle wirkliche Kunst, die ihre reinen und nicht von einem Zweck der Darstellung misshandelten Elemente, (Farben-) Fleck und Linie erkannt hat. Er ist ein Synthetiker der Erscheinung, aber auch nur das. Dies ist aber schon sehr viel. Die meisten haben nicht einmal davon eine Ahnung. — Er hat die Ausdrucksmittel des Holzschnittes erkannt und einige wirklich schöne Sachen gemacht, besonders unter den ganz kleinen Platten (»Die Badenden« z. B.), aber dieser guten Platten sind es sehr wenige. Er hat eine Masse directen Schund gemacht. Er hat Geschmack, aber das langt nicht. Ich pfeife auf den Geschmack. Der geht so nebenher, wie der mindeste Anstand unter Mensch und Mensch. Dem Werk, das Meier-Graefe über Vallotton publiciert hat und das einen guten Theil seines Oeuvre enthält, könnte eine gründliche Durchsiebung nur nützen. Es sind Porträts darin, die Vallotton nach Photographien gemacht hat, die an Ärmlichkeit nicht zu übertreffen sind. Sie sind direct dumm. Man denke an seinen Wagner!! Vallotton hat es fertig gebracht, ein Porträt von Verlaine nach einer Photographie zu machen, von Verlaine, der eine Viertelstunde von ihm wohnte! Es ist auch darnach. Es scheint, dass Vallotton zu seinem Schaden, wie manch Anderer, der Versuchung

unterlag und auf Bestellung arbeitete, als er einmal »verlangt« wurde. Vielleicht zwang ihn auch das Elend dazu. Ich weiß es nicht. Das geht mich hier auch nichts an. Aber ich fand es an der Zeit, mit der bei uns gepflegten Vallotton-Manie aufzuräumen. Jeder »Kunstkritiken« schreibende Oberlehrer oder Commis, der in seinem Leben zehn Vallottons gesehen hat, konnte es sich bis heute nicht versagen, den Einfluss des Franzosen auf Werke junger Deutscher festzustellen, selbstverständlich unter Hinweis darauf, dass »das Vorbild« durchaus nicht erreicht sei. So geht es mir und einigen Anderen seit Jahr und Tag. Es war nöthig, dies zu sagen. Eines Tages wird man es auch einsehen.

*

Die synthetischesten aller neuen Holzschnitte hat Edvard Munch gemacht. Er erfüllt die essentiellen Bedingungen des Holzschnittes am vollkommensten.

Aber wie alles Vollkommene durch die völlige Trennung der Kundmachenden und der Empfangenden ein einsames Leben lebt, manchmal Versuche macht, auf den großen Jahrmärkten mitzuthun (aus Noth, gezwungen!), um sich bald voll Ekel zurückzuziehen; wie es höchstens Beute der Amateure wird, so geschah es auch dem Werke Edvard Munchs. Bei ihm treten noch innere Gründe hinzu, die seine Werke niemals über eine kleine Gemeinde hinausdringen lassen werden.

Munch hat einige seiner Ideen gemalt und, variiert oder nicht, in einer der graphischen Techniken wiederholt. Er ist der Maler, der dem geistigen Wesen der Malerei am nächsten steht. Seine Kunst geht von der Idee aus, vom Erlebnis, wie alle große Kunst. Dieses Erlebnis drückt er aus und gestaltet es — wie der Musiker in Tönen — in den Elementen seiner Kunst, in Farben und Linien. Die Verwendung der Formen der Erscheinungswelt geschieht nur bis zu dem Grade, der nöthig ist, die Idee auszudrücken, das heißt: diese Formen, Farben, Linien sind rein symbolisch. Daraus entspringt die synthetische Vereinfachung der Erscheinung, ihre Deformierung nach dem Willen des inneren Bildes — und ihre Allgemeingiltigkeit. Dies alles kommt in seinen graphischen Arbeiten, besonders in seinen Holzschnitten, in derselben Stärke wie in seinen Gemälden zum Ausdruck. Manchmal noch stärker.

Diese Verstärkung ist das Resultat des Zwanges, den das Material ausübt. Ein wundervoller Zwang! — Die Mittel des Holzschnittes: die schwarze Fläche mit weißen Linien, die weiße Fläche mit schwarzen Linien, sind erschöpfende für den synthetischen Künstler.

Sie zwingen zur äußersten innerlichsten Einfachheit in der Darstellung und sind fähig, alles zu sagen. Ich denke an sein Blatt: »Einsamkeit«. — Der zwischen Felsen am Meer hockende Mensch, dessen in die Hand gestützter weißer Kopf in der großen, schwarzen, unergründlichen Welt schwimmt. Die Ferne, ein paar weiße Flecke, etwas wie eine Landungsbrücke, ein Haus. Darüber zwei, drei langgestreckte, weiße Wellenlinien. Ich sage ausdrücklich Linien. Denn diese Linien geben den ganzen Himmel, seine Größe und Schwermuth. Es ist keine Luft, es sind keine Wolken, es sind Linien. Sie geben die Idee des Himmels. Zwei Linien, wie das sichtbar gewordene Schweben der Seele dieses Einsamen im Dunkel.

Oder die »Angoisse«, eines der erstaunlichsten Werke synthetischer Kunst. Die Gesichter der Menschen, die keine Gesichter mehr sind, sondern nur Zeichen, Zeichen für die auszudrückende Idee, das Erlebnis, das sie ihm so zeigte, in dieser furchtbaren Entstellung. Wieder über den Menschen zwei brutale, schwarze und weiße Querbalken, in breiter Wellenlinie, nicht dünn und unermesslich fern und lang, wie die über dem Einsamen, sondern breit, roh, erdrückend, wie eine fürchterliche Last, nah über den Köpfen, bereit, herabzustürzen und alles zu zerdrücken. Munch hat diesen Holzschnitt auch coloriert, die Gesichter fahl, gelb und grün angestrichen, die weißen Balken darüber grün und roth, zu dem tragi-

schesten Farbenklang, den es gibt: Schwarz, Grün, Roth. Der Eindruck war nicht stärker als der des Schwarz-Weiß. Der Holzschnitt, wie er war, enthüllt alles.

*

Munch steht ganz allein.

Von ihm kann man ausgehen. Er kann etwas geben. Die Keime seiner Darstellungsart (ich sage: die Keime, nicht das »Wie«) sind generell giltig für die synthetische Kunst. Man findet die merkwürdigsten Analogien in der Synthese der Landschaft bei den beiden so weltenweit getrennten Künstlern: Munch und van Gogh — und zwar in Farbe, Form, besser Deformierung. — Munch ist ganz und gar Verneinung und Leiden. Aber wir wollen alle Entzückungen ausdrücken, in Linien, die nicht über dem Dunkel endlos hinschweben, sondern die zum Himmel hinaufgehen!

*

Ist bei Munch die Form und die Linie ganz rein, die Erscheinung nur geringstes Mittel zur Darstellung der Idee, so zeigen einige andere Künstler im Holzschnitt Tendenzen dieser Art, modificiert nach ihrer Art. Da ist zuerst G e o r g e s M i n n e. Auch er ist neuerdings in Deutschland bekannt geworden. Der Kunstmob begeifert und belacht ihn. Ich möchte in die Seelen meiner lieben »Collegen« von der bildenden Kunst hineinsehen können, wenn sie stumm vor Minnes Blättern und Sculpturen stehen und nicht wissen, was sie damit anfangen sollen. Was soll man erst von der Misera plebs verlangen! — Haben die Menschen noch irgendeinen Zusammenhang mit irgendeiner größeren, umfassenden Idee über dem alltäglichen Leben und dem »Geschäft«? Da jeder Zusammenhang mit einer ehemals mächtigen Kirche zerrissen ist, als deren Mitpriesterin eine Kunst der tiefsten und schönsten Geheimnissedarstellung des Verstandenwerdens sicher war, oder, was mehr ist, des Gefühltwerdens? Und nun, diese wenigen Menschen-Künstler, die das Ideal einer unendlich höheren Kirche im Herzen tragen, der Kirche des reinen Menschenthums, an wen wenden sie sich mit den Werken, d i e V e r s p r e c h u n g e n u n d B ü r g e n d i e s e r k ü n f t i g e n K i r c h e s i n d? — Diese Werke sind heute wie Überbleibsel eines uralten, ehemaligen Paradieses oder fern vorausgeeilte Boten eines künftigen — immer aber gleich einsam und den Misshandlungen der Betrachter ausgesetzt. Die Ästheten holen sich aus ihnen neue Sensationen, prostituieren sie für ihre Zwecke und sind dann überzeugt, das Werk zu »verstehen«. Von allem anderen, was diesen Werken widerfährt, rede ich lieber nicht.

Als mir vor ein paar Jahren zum erstenmale die Zeichnungen Minnes zu den »Villages illusoires« von Verhaeren zu Gesicht kamen, waren sie mir wie ein Erlebnis meines Herzens, nicht zuerst meiner Augen, eine Erkenntnis, ein Freund, Bruder, Mitstreiter. Ich erkannte in Minne einen Synthetiker von reinster Reinheit. Einen Menschen aus der Kirche, die über der ganzen Erde gewölbt ist, deren Dach der Himmel ist, einen reinen M e n s c h e n. Er sieht mit körperlicheren Augen als Munch. Seine Menschen haben alles, was der Mensch am Leibe hat, nicht wie die Munchs, bei dem Fleck und Linie alles, jede Form nur eine Modificierung von Fleck und Linie ist. — Minnes Gewänder haben Falten, wunderbare Falten. Er ist der Einzige, der das Phantastische von Gewänderfalten erkennt und darstellt, das Leben und Sichbewegen einer Materie, die von Augenblick zu Augenblick ihr körperliches Dasein ändert, verschwindet und in neuen Formen da ist, um alsbald wieder zu verschwinden.

Seine Holzschnitte zeigen niemals eine schwarze Fläche. Sie sind durchaus Strich, Zeichnung, Darstellung von Erscheinungen, Körpern, Dingen. Seine Menschen sind in wahrhaftigen Landschaften oder Gemächern. Aber er holt alles hinauf in seine innere Welt und gibt ihm das Kleid, das ihm sein Glaube und sein Herz in die Hand legt.

Jene Zeichnungen waren völlig im Sinn eines Holzschnittes gemacht. Anfangs hielt ich sie dafür. Seine Holzschnitte sehen nicht anders aus. Zum Beispiel das wundervolle große Blatt im »Germinal«, der großen graphischen Publication Meier-Graefes.

*

Es gibt heute Viele, die Holzschnitte machen. Sie alle kleben an der Darstellung der Erscheinung. Der Holzschnitt ist einer geschickten Hand dankbar. Es ist leicht, ein angenehmes Blatt zu machen. Dazu braucht's nichts, als ein bisschen Zeichnenkönnen und die Fähigkeit, einen Raum auszufüllen. Beides an den Akademien gegen ein bisschen Schulgeld zu lernen. Das Technische hat niemand rascher los, als gerade Die, die nie darüber hinauskommen. — Gibt es z. B. etwas Geschickteres, als die Holzschnitte von Nicholson? Die deutschen Kunstjuristen, Museen, Kritiker und Liebhaber fielen mit Eclat auf ihn herein. Oder Eckmanns decorative Holzschnitte. Sie haben den wunderbaren Reiz, den das gut verwendete Material der unbedeutendsten Sache verleiht, Delicatessen im Stoff, die dieser mitbringt und die man kennen und verwenden lernen kann. Im übrigen könnten sie genau so gut in Lithographie existieren; man wird bei ihnen nirgends fühlen: das muss und kann nur in Holz existieren. Dies ist auch bei sehr vielen der japanischen Holzschnitte der Fall, die bei uns in lächerlichster Weise überschätzt werden. (Ich rede nicht von den großen Künstlern.) Es sind Pinselzeichnungen auf Holz, die mit großer Geschicklichkeit den Charakter des Pinselstriches im Schnitt festhalten, und der Effect — ist eine gedruckte Pinselzeichnung, aber kein Holzschnitt.

Die Holzschnitte in der Publication des William Morris, zumeist von Burne-Jones entworfen, sind Federzeichnungen und ebensowenig Holzschnitte. Kein Hauch von Kraft, Tiefe, Farbe, deren der Holzschnitt fähig ist. Reine Strichholzschnitte sind auch die nach Zeichnungen von Karel Doudelet in einigen der hübschen, von ihm illustrierten Bände. Naive Menschen nennen ihn und Minne in einem Athem. Nichts ist falscher. Doudelet hat einige schöne Zeichnungen gemacht. Sie haben einen Hauch von Einfachheit, Stille und Versenkung, aber holzschnittmäßig sind sie nirgends völlig. Am ehesten noch da, wo sie sich mittelalterlichen Schnitten nähern. Er ist archaistisch. Er reflectiert. Seine Zeichnungen kann man sich anders gezeichnet denken. Damit fällt ihre Form, als Manier. Ich kenne keine Original-Holzschnitte von ihm. Möglich, dass ihn in solchen, wenn sie existieren, der Zwang des Materials heilsam beeinflusst hat.

*

Jedoch stehen seine Arbeiten über denen eines Anderen, dessen Holzschnitte neuerdings in Deutschland sich eines gewissen Rufes erfreuen, wenigstens bei den Amateuren. Dies ist Peter Behrens. Seine Holzschnitte haben einen sympathischen Zug: sie sind groß. Rein ellenmäßig groß. Wer es wagt, Holzschnitte von diesen Dimensionen zu schneiden, dem ist es Ernst. Ein anderes ist die Art und die Rasse dieser Blätter. Hierin sind sie völlig verfehlt. Sie zeigen einen meist aus mehreren Farbenplatten vornehm zusammengestimmten Accord. Aber man frägt sich umsonst: Warum die riesige Arbeit, diese Dinge in Holzschnitt zu machen? Die Delicatessen der Farbe und Druck-Erscheinung rechtfertigen dies nicht. Es sind in Holzschnitt ausgeführte Lithographien. Nirgendwo ist ein Zug, ein Strich, ein Schnitt zu finden, der das Gesicht zeigte, das ihm das Messer im Holz gibt. Alles ersäuft in einer geleckten, geradezu dumm wirkenden, drahtartig gleichmäßigen Contour, in einem kraftlosen Liniengewurstel, in das die Idee des Blattes hineingepresst ist. Ich habe selten etwas Langweiligeres, Unholzschnittmäßiges gesehen, als z. B. sein Blatt: »Der Kuss«, das, wenn ich nicht irre, der senil gewordene »Pan« publiciert hat, kurz vor seinem Tode. Diese Blätter können auch in keiner Weise — wenn sie selbst

auch verfehlt wären — befruchtend auf andere wirken. Sie sind qualvolle, mühsame Reflexionsproducte; auf dem Wege durch die Überlegung ist dem darzustellenden Erlebnis das letzte bisschen Blut ausgepresst worden. Diese Holzschnitte sind wertlos.

*

Ein anderer ist Lucien Pissarro! Er ist ein Holzschneider! Seine entzückenden kleinen Blätter athmen den Geruch von Holz aus! Die kleinen Platten, die er für Bücher geschnitten hat, sind Wunderwerke, unübertrefflich. Seine Bäume, Menschen, Kleider, Gräser, Wolken sind wahrhafte Holzschnittwesen. Pissarro hat sie aus Holz gemacht, wie Gott den Menschen aus Erde. Sie haben einen undefinierbaren Glauben und eine große Liebe zum Holz, seiner Kraft, Treue und Einfachheit.

Er ist durchaus modern. Er kennt das Licht. Er verwendet Flächen. Auch seine Contour ist Fläche, ist gefühlt und bewegt, im Gegensatze zu der gewollten und vorgefassten, stilisierenden, alles tödtenden Contour des Peter Behrens. Pissarros Contour lebt! — Er hat Massen, wundervoll belebte Massen in seinen kleinsten Holzschnitten. Ich habe nie und nirgends Bäume so wundervoll dargestellt gesehen, wie bei ihm. Ebenso seine Menschen, seine Kleider, seine Rasen, Bäche, Häuschen! Seine Bewegungen haben eine wunderbare Einfalt, eine kindlich naive Größe, sind voll rührender Ruhe und Einfachheit. Er hat etwas von der tiefen Naivetät der Bewegungen der Rembrandt'schen Engel und Menschen. — Wie ich schon sagte: Seine Holzschnitte athmen den Geruch von Holz aus. Sie sind in keinem anderen Material zu denken. Dazu seine Farbe! Auch sie ist holzschnittgemäß, d. h. einfach, stark, klar und bewegt sich meist in zwei complementären Tönen, z. B. einem warmen Roth und einem kalten Grün. Sie besitzen, ebenso wie seine Form, eine wundervolle Einfachheit und wirken organisch mit Zeichnung und dem Schwarz-Weiß zusammen. Sie sind nur eine Bereicherung des Schwarz-Weiß. Seine milchfarbigen Blätter sind von vollkommener Schönheit. Ihre Farbigkeit liegt in der wahrhaft holzschnittgemäßen Verwendung und gegenseitigen Durchdringung des Schwarz und des Weiß. Seine Holzschnitte wirken nicht farbig, sondern coloriert. Sie bilden auch in dieser Hinsicht das gerade Gegentheil der Behrensschen.

Da ich gerade von Buch-Holzschnitten sprach, will ich noch die entzückenden kleinen Vignetten, culs-de-lampe, Titel und Verzierungen nennen, die der innige, süße Dichter Max Elskamp zu seinen Büchern »Six chansons de pauvre homme« und »Enluminures« gemacht hat. Wahrhaftige Holzschnitte!

*

Ich kenne noch Einen. Wenige kennen und lieben ihn, gleich mir. Ein Norddeutscher, in Hamburg zu Hause: Wilhelm Laage. Die »Zeitschrift für graphische Künste« hat einmal den Versuch gemacht, ihn und seine Arbeit einem größeren Publicum vorzustellen.

Er ist der Würdigste, nach Pissarro genannt zu werden. Er zeigt Verwandtschaft mit ihm, innerlich und in seinen Formen. Alles, was ich eben von Pissarro sagte, trifft auch auf ihn zu. Aber Laage ist umfassender. Er hat in Büchern keinen Platz, wie jener. Sein Element ist die Landschaft, vorläufig wenigstens. Seine Landschaft da oben an der Nordsee, am Watt und in der Haide, die er über alles liebt und die seine Erlebnisse und deren Darstellung zum größten Theile ausmachen.

Wir waren ganz allein mit unseren ersten Holzschnitt-Versuchen in Karlsruhe, die wir mühsam und ohne jede Hilfe machten. Gemeinsam haben wir die ersten »Leiden und Freuden des jungen Holzschneiders« erlebt, um in der Anwendung des Gelernten alsbald, jeder seiner Natur gemäß, ganz verschieden zu arbeiten.

Laage ist ein Realist im Sinne wie es van Gogh war. Er liebt die Erscheinung und ihre Schönheit, ihre körperliche Schönheit, alle Dinge dieser Welt, Menschen und Landschaften und Blumen. Aber immer spricht diese kraftvolle, liebevolle, still-innige Erscheinung von dem Herzen, durch das sie gieng. Er ist synthetisch und symbolisch. Er hat rein symbolische Blätter gemacht, in denen das innere Bild von den Dingen nur nahm, was es brauchte, um sichtbar zu werden. Er hat Verkörperungen von Landschaften gemacht, die niemand so sehen wird, die aber das Wesen, das »zweite Gesicht« einer Landschaft geben. Fast alle seine Landschaften sind so. So auch seine Blumen und Pflanzen, voll animalischen Lebens, ihm vertrauter, als Menschen, stille, geheime Freunde, Bewohner, möchte ich sagen, einer besonderen Welt, in die er zu ihnen kommt. Er besitzt, wie ich sagte, alle Eigenschaften Pisarros. Dazu eine tiefer bohrende Kraft. Man kann bei einigen seiner Blätter an van Gogh denken. Ein Hauch der Raserei dieses Genies, der alle Dinge in der furchtbaren Glut seines Innern glühend machte, weht in Saages Kunst. Aber nur ein Hauch, denn seine menschliche Veranlagung ist eine andere. Er weiß zu schweigen. Er ist Nordländer. Bei van Gogh, der in der Glut der südlichen Mittage und im blendenden Mistral seine Conceptionen des Geschauten auf die Leinwand gießt, ist alles Schrei der Leidenschaft und des Leidens. Laage ist Nordländer. Das Schweigen der Haide und des Meeres, der ungeheure Ernst der großen Flächen tönt aus ihm wieder. Dieser Mensch hat sich in der Misère des täglichen Lebens unter den Menschen eine Ruhe bewahrt, die ihn zu allen Dingen hinführt und die zu ihm sprechen, weil sie ihre Seele in ihm vorhanden fühlen, die mit ihm reden, weil er schweigt. Dann kommen sie zu ihm in sein Schweigen.

Bei einigen neueren Arbeiten von ihm will es mir scheinen, als ob ihn die allmählich erworbene Herrnhast über die Mittel zu einer »Ausführung« im schlimmen Sinne verführe und ihn von der einfachen Synthese seines inneren Bildes abbringe zu Gunsten der Darstellung des kahlen Objects, wenn auch eines Objects, das durchaus zeigt, dass es durch sein Erlebnis hindurchgieng. In einigen neuen Entwürfen dagegen ist die Synthese wieder in so reinster Form da, sind sie so innerlich und in der Form so wundervoll holzschnittmäßig, dass man wünscht, jeder Fleck, jeder Strich möchte seine Gestalt im Holzstock bis ins Kleinste behalten, wie er sie hat.

Von ihm stammt auch jene treffende Charakterisierung des Holzschnittes im Verhältnis zu anderen graphischen Techniken, den er als »ein wundervolles Weib« bezeichnete, gegen das die Lithographie eine »Straßendirne« ist und die Radierung »eine geistvolle Dame«!

*

Der Holzschnitt ist »ein wundervolles Weib«. Herb und im Geheimen hegend, was in einer Seele sein kann und den Meisten fremd ist. Viele bewerben sich um ihre Gunst. Wenige hören ihre Antwort.

*

Das Aufkommen und die Pflege des Holzschnittes in neuerer Zeit ist eines der Symptome, das zu Hoffnungen auf eine neue synthetische und symbolische Kunst berechtigt und ein edles Kampfmittel gegen den Massenschwindel, der heute unter dem Namen »Kunst« seine Versuche des trompe-l'oeil hunderttausendfach dem bewundernden Bourgeois vorsetzt.

Die Kunst, die dem Einen ein Luxus, dem Andern eine Schaustellung und den Meisten fremd ist und fern wie der Himmel, hat begonnen, nach Kräften die Wiederherstellung des Zusammenhanges mit dem täglichen Leben zu fördern, damit sie nicht wie ein Mensch unter Affen sei, sondern wie eine Göttin unter Menschen. Damit das Kunstwerk nicht einsamer sei, als ein Stern am Nachthimmel, keinen Platz findend in der Welt, der ihm angemessen

ist, und keinen Menschen findend, der in seine Welt eintreten und darin wohnen möchte. — Aber es gibt Einige, die, als Einzelne ohnmächtig gegen die Entwicklung der bürgerlichen Uncultur, nichts thun können, als ihre Pflicht, dem Dämon ihres Daseins zu folgen, Zwiegespräche mit der Welt und dem Dasein zu führen — und diese zu hinterlassen als Zeugen dessen, was sie waren, damit die Nachkommenden davon zehren und weitergehen.

❀❀❀❀❀❀❀❀

DIE MORAL DER LEGENDE.

(Zu einem Buche Jules Laforgues.)

Von RUDOLF KASSNER (Wien).

> Hamlet, V. Act: Dost thou think, Alexander looked o'thisfashion i' the world?
>
> Moi, de ma rumeur fier, je vais parler longtemps
> Des déeses: et par d'idolâtres peintures
> A leur ombre enlever encore des ceintures.
>
> St. Mallarmé »L'après-midi d'un Faune«.

Ich finde, wir sind unserer Zeit zu nahe, um zu ermessen, inwieweit der Dichter ihr im allgemeinen ein Ereignis und eine Moral war. Es scheint vielmehr, im allgemeinen ein Ereignis und eine Moral zu sein, hat der Dichter aufgegeben. Was heute im allgemeinen ein Ereignis und eine Moral scheint, ist gewöhnlich ein schlechtes Schauspiel oder ein Missverständnis, und vielem Besten oder doch Guten wirft man nur darum, weil man es nicht missverstehen kann, vor, dass es unverständlich sei. Doch ich bin Optimist und glaube, man spricht im allgemeinen nur deshalb soviel dummes Zeug über den Dichter, weil der Einzelne doch besser über ihn zu schweigen weiß. Und das will ja auch schließlich der Dichter. Er ist nicht so sehr mehr allgemeines Ereignis, als eine stille Thatsache des Einzelnen und jedermanns, sofern jedermann ein Einzelner geworden ist. Er wagt auf das hin etwas und weiß, dass, wenn er auch nur ganz Wenigen eine Offenheit bedeutet, er doch Vielen, wenigstens gegen ihren Willen, eine Scham sein kann. Ich meine, man wird niemals mehr ihn oder etwas aus ihm citieren können; auch die Vertheidiger und Staatsanwälte werden es in ihren Plaidoyers nicht können, aber der Dichter wird mehr im Schweigen der Menschen aufgenommen sein. Laut und öffentlich wird man ihn auch nicht mehr lehren — der Germanist in hundert Jahren. Diese Komödie möchte ich sehen — der Dichter wird immer mehr Erzieher des Einzelnen, Erzieher allerdings auch in einem sehr verschwiegenen Sinne, und wer es zu prüfen verstünde, würde unter den Einzelnen ein ganz eigenthümliches Taktgefühl dem Dichter gegenüber ausgebildet finden, ein Taktgefühl, gegen welches sie allerdings verstoßen, sobald sie laut über ihn werden. Es wäre die Aufgabe einer wahrhaft menschlichen Psychologie, einer Psychologie als Humanismus, als innere Metrik, zu untersuchen, inwiefern dieses Taktgefühl dem Dichter gegenüber einem Taktgefühl uns selbst gegenüber gleichkommt, und inwiefern wir uns selbst verschweigen, wenn wir vom Dichter reden, und warum wir mit so vielen und langen Worten den Dichter in uns umgehen. Einige der besten und verschwiegensten modernen Dichter wollen wirklich und wörtlich nichts anderes, als dass wir uns selbst verstehen, und ihre Dichtungen sind nichts anderes, als ferne Spiegel und

Beispiele eines möglichen Selbstverständnisses. Ja, nur und nur hier liegt das Lebendige, die Leidenschaft des Symbols und seine Dialectik, welch letztere freilich oft den Schein der Verführung hat. Es ist ein Umweg, weit und verschlungen, zu uns selbst, geheimnisvoll und klar wie die Schicksale und die Augen der Dinge.

Und damit nun, dass man lernen kann, besser und tiefer über den Dichter zu schweigen, ihn gleichsam in sich selbst zu verschweigen, hängt es auch zusammen, dass man anders über ihn und mit ihm lacht. Man vergesse nicht, mehr noch als der Ernst hat das Lachen dem Dichter gegolten, dem Dichter in jedem Bild und jeder Kappe, und alles große Lachen war nie ohne den Ernst des Dichters und war immer wie sein Bild, seine Verkleidung und sein Spiegel. Das große Lachen Shakespeares und Cervantes'! »Such laughter, like sunshine on the deep sea, is very beautiful to me«, sagt Carlyle von ihm. Doch das brächte mich zu weit; ich will nur sagen, dass man dieses Lachen, das Sonnenlachen über verschwiegenen Tiefen, vergessen hatte. Das Lachen ist für viele Menschen nicht mehr des Dichters Bild, seine Verkleidung und sein Spiegel, sondern nur seine Correctur zu Gunsten der Vernunft und alles Mittelmäßigen und Mäßigen gewesen. Man hat über den Dichter gelacht, weil er unvernünftig war, und das Lachen war die Rancune der vielen kleinen Dinge und das heitere Gericht der Vernünftigen. Schließlich wäre das nicht so schlimm gewesen, aber der Dichter hat über sich selbst gelacht, weil er unvernünftig war, und hat so seine Mitmenschen sein Lachen gelehrt. Immer lehrt der Dichter die Menschen das Lachen und immer lehrt er es deutlicher als sein Schweigen. Es ist dies das Lachen Voltaires und Heines, das alle Mäßigen wie sich selbst und ihre Verdauung sofort verstehen, »le sourire de l'esprit«, wie es Maeterlinck in einigen einleitenden Zeilen über den Dichter, von dem ich später sprechen werde, von dem »Lachen der Seele« unterscheidet, das Lachen aller Menschen, die für ihren Ernst immer Definitionen und Citate haben. Es gab wirklich Zeiten, in denen man Dichter definieren zu können und zu müssen glaubte, und das war nicht zuletzt gerade damals, als die Dichter bei jeder Gelegenheit mit der Pose des Undefinierbaren auftraten und unter allen Umständen Romantiker sein wollten. Es klingt paradox, aber nichts hat so sehr die Folgen einer Definition, als alles Vage und auf alle Fälle Unbestimmte. Zuletzt definiert dann ein guter oder schlechter Witz des Unbetheiligten den Schwärmer, und über Dichterschicksale lacht alles, was für's Leben die Definition und für den Himmel die Vorsehung liebt. Dieses sichere Lachen der Gemeinplätze ist seltener geworden, die Gemeinplätze haben heute schon fast gar keinen Geist mehr und die Definitionen keine Folgen mehr. Man lacht stiller, mehr im Sinne und über den Sinn des Dichters und nicht mehr über das, was die Vernunft Unsinn nennt, man lacht nicht mehr im Rücken der Dinge, wie alles Vernünftige und Mäßige, sondern den Dingen in die Augen. In Klammer noch schnell, man kann mich sehr schnell und treffend widerlegen, wenn man mich auf unsere Bühnen verweist, aber erstens spreche ich von Dichtern, also von Leuten, die oft gar nicht schreiben, und zweitens bin ich par pique Optimist und spreche, um kurzen Process zu machen, im Namen des Ideals!

Im Namen des Ideals und eines sehr guten, ja genialen und darum auch fast gar nicht gekannten Buches. Es heißt »Moralités Légendaires« und ist von Jules Laforgue, wohl dem feinsten und bizarrsten Geiste unter den Dichtern, die man unter dem Namen »Jungfrankreich« kennt. Das Buch ist vor vierzehn Jahren erschienen, im Todesjahre des Dichters. Ich will nur von ihm sprechen. Über die Persönlichkeit des Dichters — und das war dieser junge, durch einen schrecklichen Tod in seinem 27. Lebensjahre seiner Zeit entrissene Dichter — wird man sich erst ganz im Klaren sein, wenn die neue Ausgabe seiner Bücher, die man jetzt in Paris vorbereitet, erschienen sein wird.

Die Moralités Légendaires — ich kenne kein Buch von so verschwiegenem Lachen, von einem Lachen, das so einfach da ist wie die Luft, wie die Augenblicke, wie Töne, wie die vielen Wünsche, die das Leben hin- und herweht wie der Wind den Samen der Blumen, man weiß nicht, wohin sie fallen und ob sie aufgehen werden. Ein Lachen, bald kurz, als fürchtete es, in Thränen zu fallen, bald vorsichtig, gleichsam als langer Umweg, um den Schmerz, ein Um-die-Ecke-Verschwinden vor dem Schmerz, jedenfalls ein Lachen, das man nicht gleich bemerkt, wie alles, was immer nur da ist. Den meisten Menschen ist das Lachen ein grobes Demaskieren, hier ist es ein langsames Erkennen der Masken, ein Blicken durch Masken von innen heraus, ein Erkennen des Daseins überhaupt und ein Spielen damit, ein Lachen, das die Dinge scheinen lässt. Oft ist es Einem, als erblicke man das Geäder eines Blattes oder die bunten Linien einer Blüte oder die Züge eines sehr bekannten Gesichtes wie zum erstenmale, man sieht lange hin und weiß nicht, dass man dabei lächelt. Gewissen Menschen wenigstens geht es so, denselben, die immer traurig aussehen, wenn sie, nichts Fremdes anblickend, wie in sich selbst hineinsehen. Das ist nun auch das Lachen der Moralités Légendaires, ein sehr tiefes und seltenes Lachen, das Lachen sehr geistiger Menschen. Man lacht und weiß nicht warum, ja vielleicht gerade deshalb, weil man nicht weiß warum, über seine eigene Grundlosigkeit, oder weil man immer mit Absicht seine eigene Zwecklosigkeit verbergen will oder seine Absichten für seine Gründe nimmt, oder weil man so oft wünscht, wunschlos zu sein oder tief ist, um sich zu verbergen, oder weil wir uns so oft verlieren, nur damit ein Anderer uns besitzt. Ja, das ist das Lachen in den Moralités Légendaires, ein Lachen ganz ohne Pointe, nicht über den Schein der Dinge, sondern als ihr Schein und ihre Maske und darum offenbar wie die Luft und die Farben und alles Erkennen.

Ein Lachen also nicht über den Schein der Dinge, sondern als ihr Schein, das heißt: Gewöhnlich lacht der Mensch in uns über den Dichter in uns, nun hier lacht der Dichter, ich will nicht sagen über den Menschen, aber über das, was der Mensch mit dem Dichter immer will, über die Zwecke der Dichtung, ihre Vernunft und alle letzten Acte, über ihren Appell, wenn ich so sagen darf, über sich selbst vielleicht, jedenfalls aber über die Legende und die Moral. Es ist ein Lachen ganz nahe den Thränen, wie durch Blicke der Augen von ihnen geschieden, ein Lachen als Bild der Grundlosigkeit.

Ein Lachen über die Absichten des Dichters, über sein Versteckspielen mit der Legende und dem Helden, ein Lachen als Moral der Masken und Legenden. Man kann sagen, der Dichter hat eine Legende, wie eine Frau eine Vergangenheit. Wir begreifen sein Leben besser als Legende, und die Vergangenheit einer Frau ist gewöhnlich nur unsere Poesie, etwas, das wir ihr immer erst schaffen, um sie zu begreifen oder in gewissem Sinne, um uns selbst nicht zu begreifen. Wir wollen die Legende und den Helden, wie wir die Moral wollen, als Schutzvorrichtung, und auch der Dichter will sie, um sich zu verstehen und zu verbergen, als Vermittlung; er ist immer die Legende seines Helden und der Held seiner Legende. Er ist ja niemals etwas an und für sich, zeitlich bestimmt. Er ist ein ganz augenblickliches Geschöpf, er existiert nur in Augenblicken. Der Augenblick ist seine Wirklichkeit, und was vor diesem liegt, ist Legende, das heißt, schon gesagt, schon ausgesprochen, Erinnerung, und die Zukunft ist ein Held, ein letzter Act, eine ewige Moral, eine ideelle Moral, ein Ideal, überhaupt ein Ewiges. Ja, seine Gegenwart ist ein so Augenblickliches, dass er sie als ein Abfließen empfindet und er sie nie besitzt, und wenn er sie greifen will, muss er durch seine Vergangenheit und seinen Traum, die Legende und den Helden hindurchblicken wie durch Masken. Und dieses Hindurchblicken durch Masken ist das Lachen Jules Laforgues, ein Erkennen der Moral und der Legende.

Noch einmal, ganz abseits von jeder angewandten Ethik, was ist dem Dichter, dem Augenblicklichen, die Legende und der Held? Nichts anderes als ein ausgesprochenes Etwas, das sich schon ausgesprochen, erklärt hat! Jules Laforgue und alle Künstlermenschen theilen die Dinge ein in solche, die schon ausgesprochen sind, und in solche, die jeder Augenblick zum Aussprechen auffordert! Alles Ausgesprochene ist Held und alles andere der Dichter. Alles Ausgesprochene, am Ende Angelangte, jeder letzte Act ist ein Ideal und alles andere der Dichter. Alles Ausgesprochene ist ein Spiegel und alles, das sich im Ausgesprochenen spiegelt, Dichter, und Jules Laforgue spiegelt sich in den Legenden und lacht, wie ein anderer sich im Schicksal spiegelt und zum Bilde erstarrt! Die Moralités Légendaires bestehen aus sechs Erzählungen: Hamlet; Le miracle des roses; Lohengrin, Fils de Parsifal; Salomé; Pan et Syrinx, Persée et Andromède. Die tiefste ist Hamlet. Deutlicher müsste es heißen: Le sourire et le miroir d'Hamlet. Die »Moral« von Shakespeares Hamlet ist ja bekannt: Ein Mensch, der vor vielen Gedanken nicht oder doch erst nach vier Acten zu einem letzten Act und Helden kommt. Hier will wirklich der Dichter den Helden, der Held ist gerade hier nur das Selbstbekenntnis des Dichters, und Hamlet hat schon sehr tiefe Gedanken über die Moral der Legende. Nun, Jules Laforgues Hamlet ist das, was Shakespeares Hamlet um des Helden und der Legende willen, dem Ausgesprochenen zuliebe, verschweigt, nämlich Dichter; auch sein Schicksal will von ihm die That, und Hamlet schreibt das Drama, welches den Mörder seines Vaters überführen soll, aber während des Dichtens vergisst er die Veranlassung — der Dichter nimmt ja allen Dingen ihre Gründe — und am Schlusse, da er bei der Aufführung sieht, dass sein Drama wirkt, ist es ihm schon ganz gleichgiltig: »C'est un beau Sujet«, ruft er aus. »Je refis la chose en vers ïambiques: J'intercalai des horsd'oeuvres profanes, je cueillis une sublime épigraphe dans mon cher Philoktète. Oui je fouillais mes personnages plus profond que nature même. Je forçais les documents. Je plaidais du même génie pour le bon héros et le vilain traitre. Et le soir, quand j'avais rivé sa dernière rime à quelque tirade, je m'endormais la conscience toute rosière, souriant à des chimères domestiques, comme un bon litterateur qui, du travail de sa plume, sait soutenir une nombreuse famille. Je m'endormais sans songer à faire mes dévotions aux deux statuettes de cire, et leur retourner leur aiguille dans le coeur. Ah, cabotin, va!« Dieser Hamlet ist ein sehr, sehr später Enkel des alten dänischen Prinzen. Er lebt in Paris und spricht vom bewussten Leben und nimmt Pillen. Er ist ein sehr guter Bekenner des geistigen Egoismus, viel besser als ein Ideologe des Barrès und Mallarmés platonischer Faun und von etwas mehr Aufrichtigkeit, Farbe, Psychologie und, sagen wir, Galgenhumor als der weise »Meister der Geschicke« Maeterlincks. Und wenn der alte Dänenprinz einfach die That will, so ruft der späte Ästhet schon nach dem Helden: Un héros! Aber — und das ist diabolisch tief — que tout le reste fût des levers de rideau! Dieser Hamlet hat alle Lebensmöglichkeiten erschöpft, ihm ist alles ausgesprochen und außer ihm ist alles nur Spiel und nur Ewigkeit, und er selbst — ah, cabotin, va! Man sieht, es ist keine Parodie des alten Hamlet und kein Lachen über ihn, sondern das Lachen Hamlets und sein Schweigen. Es lacht dort, wo Hamlet ausgesprochen ist, und lacht sein Schweigen. Es ist das Lachen alter, ausgegrabener Dinge. Wenn man heute aus dem Schutte eines Klosters die Statue eines Mönches ausgräbt oder eines Heiligen und Asketen, so haben dessen Züge ein geheimnisvolles Lächeln, vor vierhundert Jahren deuteten sie vielleicht seinen Schmerz und die Furchen der Thränen an, heute lachen sie. Etwas von diesem Lachen alter, ausgegrabener Dinge hat auch Jules Laforgues Hamlet,

ein Lachen nach langem Schweigen und darüber, dass sich Andere so schnell und leicht aussprechen können und bis zu einem fünften Act kommen. L'éternité en-soi avant ma naissance, l'éternité en-soi après ma mort. Et passer ainsi mes jours à touer le temps.

Eine andere Erzählung heißt Persée et Andromède. In der alten Legende befreit Perseus Andromeda und tödtet den Drachen. Das ist alles. Wiederum die Apotheose des Helden, und Andromeda hat soviele und so lange Stunden vor dem Meere gelebt und entschieden auch sehr bedeutsame Augenblicke gehabt — nur um am Ende befreit zu werden, und der Drache ist wiederum so einfach schlecht, so ausgesprochen und legendenhaft schlecht, nur um scrupellos getödtet zu werden. Was für ein Recht hat Perseus, Andromeda zu befreien? Seine und aller Helden und Legenden Ansprüche auf Reinheit und Einheit! Aber Mädchen, die so lange warten müssen, sind nur in den Legenden und Vorurtheilen der Helden ausgesprochen rein. Wie köstlich sagt nicht die kleine Andromeda Laforgues, müde am Abend, nachdem sie den ganzen Tag über mit den Muscheln gespielt, den Drachen mit Meerwasser bespritzt oder ihren nassen, jungen Körper von den Sonnenstrahlen trocknen lassen oder dem Fluge der Seevögel träumerisch nachgeblickt hat: »Maintenant on aurait beau venir me chercher et m'emmener, je garderai rancune, toute ma vie je garderai en peu rancune.« Und da will ein kecker, von den Göttern jüngst geadelter Held, ameusement sûr de son affaire, kommen, sie befreien, ohne Rücksicht auf ihre Vergangenheit — als ob es Helden gegenüber keine Vergangenheit gäbe und wir vor ihrer Gegenwart alles vergessen müssten . . . oh, je garderai un peu rancune. Wie Hamlet die That, so will Andromeda, das Weib, den Befreier und das Ideal, aber sind beide, der Befreier und die Ideale, alle Illusionen und alle Poesie wert, mit denen die Menschen um diese sich bemühten? Muss alles einen letzten Act haben? Und wenn der letzte Act, wie dieser Göttergeck, zufällig nichts wert ist, sind es darum auch alle anderen Acte? Gibt es denn Acte im menschlichen Leben oder gibt es nur Augenblicke und ein Hin und Her von Wellen wie in dem Meere, an dessen Gestade träumend die kleine Andromeda mit dem nassen, jungen Körper spielt? Muss denn vor dem Tode alles gesagt und ausgesprochen sein? Weiß der Tod nicht besser das Schweigen zu hüten als alle Helden, Legenden und letzten Acte?

Oft kommt das Ideal wie Lohengrin, aber segelt wieder davon, da Elsa nicht rein ist, und wenn sie auch nicht fragt, so doch vielen Grund zu fragen gibt. Aber wie dem immer sei — während Lohengrin Elsa zu erlösen meint, erlöst er sich selbst doch nur von ihr, und während er »selig« auf dem Schwan in die Lüfte segelt, bleibt Elsa im Brautbett liegen. Nur Pan, der Gott der Künstler, gewinnt. Vergeblich jagt er nach Syrinx, der Nymphe, son but, wie er sie nennt — o Syrinx, t'ai-je rêvée — doch für alle Mühe wird ihm für seine Flöte mit vier Löchern eine andere mit sieben Löchern und der Seele der Syrinx gegeben. Ja, Hamlet, Andromeda, Pan und auch Lohengrin wollen alle nicht Gegenstand einer Legende sein, sondern ihr Leben selbst wie eine Dichtung leben. Sie wollen nicht einer Heldenmarotte zuliebe aus dem Leben scheiden und ihre Bewusstheit an alles Unbewusste verlieren. Sie lieben ihre Reflexion zu sehr und wissen um die Wollust ihrer Schwermuth. Oder können sie das Unbewusste nicht mehr wollen und ziehen sich aus dem Conflicte mit ihrem Lachen, diesem Lachen, das bald wie ein Schein über aller Grundlosigkeit und ein Wissen über allem Unbewussten, wie die Illusion eines Ideals, bald wieder wie die Kunst des Schmerzes und die Flöte Pans ist? Jedenfalls sind sie Bilder ihres Dichters!

Was soll ich von diesem Dichter sagen? Zunächst: er gehört zu den vier bis fünf jungen Dichtern, denen der frühe Tod etwas Symbolisches gab. Wer will das Leben so sehr wie ein

Dichter? Und wenn da der Tod so früh kommt, so ist es, als wenn er gerufen käme oder kommen musste. Unter diesen Dichterjünglingen — ich nenne noch Keats, Novalis, Vauvenargues, den jungen Philosophen — ist Laforgue der Lachende, und dieses Lachen ist merkwürdig immer wie das Wissen des Endes und des großen Trugschlusses. Das Lachen ist hier gleichsam sinnbildlich; kehrt man das Innere nach außen, so erblickt man etwas Starres, Fertiges, Ausgesprochenes, den Tod. Jules Laforgue war ferner ein Unentschiedener. Und wenn er sich entschied — mit einem Worte, einer Geste, einem Gedichte, seinem Leben — so war seine Entscheidung das Lachen über seine Unentschiedenheit und Grundlosigkeit, seine Geburt — alles nur Geborene ist grundlos — ja er musste lachen über alles, was sich entschied und aussprach, als Held, Ideal, letzter Act, das Unbewusste sich aussprach. Die einzig mögliche Entscheidung war ihm das Kunstwerk. Wenn man ihm darauf erwidert hätte, dass alle gewaltsamen, über- und unnatürlichen, unbewussten Entscheidungen wie Helden, Ideale und letzten Acte den Tod herausfordern und in seinem Spiegel zu Bildern des Lebens werden, so hätte Jules Laforgue antworten müssen: So nehmt ihr nur mein Lachen, denn auch dieses ist ein Sinnbild des Todes.

Jules Laforgue war ein Gespaltener und einer, der täglich, doch nein, was heißt täglich, ich meine augenblicklich, der augenblicklich also seine Einheit in Bildern und Gedanken finden musste. Er litt an dem ewigen Widerspruch zwischen Denken und Fühlen! Schließlich, wer kennt ihn nicht, darauf kommt es wahrlich nicht an, aber er und einige Andere sagen: das ist unsere Wirklichkeit. Mit seinen Gedanken war er immer am Ende der Dinge, mit seinen Gefühlen immer vor dem Leben, vor jedem Augenblicke. Seine Gedanken hatten alles Mögliche immer überholt, allem Möglichen immer schon gleichsam das Ende und den Tod geholt, seine Gedanken hatten alles ausgesprochen, seinen Gefühlen war alles fern und unnennbar und eigen. Darum litt er an seinem Wissen wie an seinem Schicksal, und seine Sehnsucht langte nach den Augenblicken und Wellen des Meeres mit allen Sinnen wie mit Armen. Jules Laforgue gehört zu den Menschen, die immer außer sich sind und sich selbst niemals besitzen. In einem Gedichte: Mettons le doigt sur la plaie, sagt er:

Oh! rien qu'un port entre mon coeur et le présent
Oh! lourd passé, combien ai-je encore de demains!

Das ist deutlich! Ich suchte bei vielen Dichtern nach diesen Versen, endlich habe ich sie gefunden. Jules Laforgue fehlte das Leben des Herzens, es fehlt fast allen wahrhaften Dichtern, die mit 27 Jahren sterben. Ihm fehlte die Gegenwart. Und das Herz scheint in uns das Organ der Gegenwart zu sein. Alles andere ist augenblicklicher Genuss oder ewige Mystik. Sein Herz war zerrissen, nur bitte ich, das ja nicht im Sinne aller Liebes- und Verlobungsdichter zu meinen, das soll sagen, von seinem Herzen hatte sein heftiges Genießen etwas an sich gerissen und am Blute seines Herzens tranken die Gedanken über alle ewigen und möglichen Dinge. Das Herz ist unsere Einheit, immer gegenwärtig wie das Werk und das Weib, die Legende und der Held. Und Jules Laforgue liebt das Weib wie das Leben, nicht weniger, aber auch nicht mehr. Er liebt es als Spiegel und Augenblick, als Bestimmung seiner Sinne. Es besitzt sich selbst, es ist immer unbewusst, ausgesprochen, gegenwärtig. In Lohengrin, fils de Parsifal, heißt es: »Ils (i. e. Lohengrin et Elsa) rentrent sans parler, lui accablé de responsabilités transcendantes, elle chez elle.« Man vergleiche damit, was Novalis ins Tagebuch über seine Braut schrieb: »Sie will nicht etwas sein. Sie ist etwas.« Und Jules Laforgues Hamlet übersetzt das alte, gleichgiltige Thema schlechter Lyriker: »Frailty, thy name is woman« mit seinem prachtvollen: »Stabilité, ton nom est femme.« Doch so hätte er zu allen Dingen sprechen können, denen zuliebe er lachte!

MALLARMÉ.

Von CAMILLE MAUCLAIR (Paris).

Stephan Mallarmé fühlte sich von einer ewigen Frage gehemmt und beeinträchtigt: von dem Streben nach der Vollendung der Form oder, richtiger gesagt, von der Suche nach einer originellen Form. »Mein poetisches Können weint, weil es täglich von dieser linguistischen Arbeit unterbrochen wird,« sagte er irgendwo traurig, und thatsächlich bewegt er sich sein ganzes Lebenlang in diesem Scrupel; ein Gefangener seines eigenen Ich, versagt er sich mit logischer Festigkeit das Recht, Werke aufzubauen, die er nicht vorher auf einer neuen Ästhetik und Technik begründet. Er kämpfte gegen seine Productionslust an; während er in der Unterhaltung unermüdlich neue Bilder schuf, verurtheilte er sich zur Ohnmacht und beraubte sich der Freude, seine Gedanken auszusprechen, bis er das vollendete Arrangement seiner Ausdrucksmittel gefunden hatte. Man begreift, welche raffinierten Qualen ein solcher Entschluss erzeugt. Man hat von der »Vollkommenheitskrankheit« gesprochen, an der Flaubert litt. Doch Flaubert konnte sich wenigstens soweit mit sich zufriedengeben, um Werke zu veröffentlichen, in denen er das Resultat seiner Arbeit aufwies. Mallarmé ward dieser Freude nicht zutheil. Er machte sich von der Kunst eine so mystische und absolute Vorstellung, dass er sich nicht entschließen konnte, ein Zeugnis zu veröffentlichen, mit dem er sich wirklich zufrieden erklärte. Man kann sich nicht denken, welch glühende religiöse und fast furchtsame Verehrung Mallarmé für die literarische Kunst hegte; diese Verehrung verlieh seiner Persönlichkeit etwas Erhabenes, denn man fühlte den hohen, opferfreudigen Geist und die absolute Hingebung für die Geheimnisse der Poesie. »Wie oft,« sagte er eines Tages zu mir, »habe ich mich entschlossen, die Bücher zu schreiben, die ich in meinem Kopfe mit mir herumtrug; ich wollte mich mit einer gewöhnlichen, gemeinhin beredten und ausdrucksvollen französischen Form mit üblichen Rhythmen und landläufiger Syntax begnügen, und schwor mir selbst zu, das Joch abzuschütteln; wenn ich dann aber anfangen wollte, dann fühlte ich, ich konnte es nicht; ich fühlte, man habe nicht das Recht, so mit der Schriftsprache Missbrauch zu treiben — und von neuem studierte ich, was sie eigentlich verlangt«.

Mallarmés Hauptgedanke gieng hinsichtlich der Stilformen dahin, dass die geschriebene Sprache von der gesprochenen Sprache absolut verschieden ist und dass man sie unpassenderweise seit Jahrhunderten miteinander vermengt hat. Unter »gesprochener Sprache« verstand er auch die geschriebenen Phrasen, die kein abstractes Ziel haben, sondern zum Austausch der socialen Beziehungen dienen. Das alles nannte er »Conversation«. Er bestritt, dass dieselbe Sprache ohne Unterschied von dem Advocaten, dem Arzt, dem Kaufmann oder dem Dichter angewendet werden durfte. Der Irrthum kam, wie er meinte, daher, dass alle Künste ihre Technik oder ihre besonderen Instrumente, Pinsel, Meißel oder Musiknoten besitzen, während die Literatur keine zu besitzen scheint und bei der landläufigen Sprache Anleihen macht. Doch gerade das ist nichts weiter, als eine gefährliche Täuschung, die ein bedauerliches Missverständnis erzeugt. Die profanen Gemüther, die vor dem Pinsel, dem Meißel oder den Musikzeichen, deren inneres Wesen sie nicht kennen, Achtung haben, glauben sich vollauf geeignet, ohneweiters und ohne geeignete Studien ein Buch zu beurtheilen, nur weil es aus den

Worten zusammengesetzt ist, deren sie sich bedienen. Der Anschein spricht für diese Behauptung; in Wirklichkeit aber ist ein Buch dieses Namens erst dann würdig, wenn der Autor es verstanden hat, dieser landläufigen Sprache persönliche Instrumente, das heißt, einen Stil zu entlocken. Da die Worte dieselben bleiben, so bildet sich der Stil durch ihre Anordnung. Die Anordnung der Worte aber ist die Syntax. Diese festgeregelte Wissenschaft ist bis ins Unendliche veränderlich, wie ja auch die Combinationen des Alphabets und der Ziffern unbegrenzt sind. Es gibt zwei Methoden, sich einen originellen Stil zu schaffen: durch die Wahl der Beiwörter und durch die Mannigfaltigkeit der Combinationen und der Satzabschnitte oder Cäsuren. Die Wahl der Beiwörter verleiht einem Stil die sogenannte Farbe; das ist der einfachste Grad der Originalität. Man kann in der Auswahl der Eigenart und dem den Worten innewohnenden Zauber sehr weit gehen, ohne deshalb ein großer Schriftsteller zu sein. Die Mannigfaltigkeit der Cäsuren verleiht den Rhythmus, das heißt das lebendige Element des Stils. — Das ist der zweite Grad der Originalität. Wer diesen beweist, muss nothwendigerweise ein Schriftsteller von Rasse sein. Was die aus der Syntax selbst, das heißt aus der Construction und den Beziehungen der verschiedenen grammatikalischen Elemente untereinander hervorgehende Originalität betrifft, so ist sie die schwierigste und subtilste. Das erreichen nur sehr Wenige. Die Goncourts oder Pierre Loti können das Beispiel der Farbe bieten, Paul Adam das des gebrochenen und veränderlichen Rhythmus, Flaubert, der zwei bis drei Attributstellungen erfunden hat, und Renan, der das Geheimnis besaß, den Zwischensatz in stets neuer Weise in seine Sätze einzuschieben, sind Typen großer Prosaisten, die unvergängliche Monumente in der französischen Sprache zurückgelassen haben. Wer diese Dinge als Nebensächlichkeiten behandeln wollte, der würde sich sehr täuschen; ebenso wie »Salammbô« und die »Prière sur l'Acropole«, werden die beiden grammatikalischen, auf das Attribut und den Zwischensatz bezüglichen Entdeckungen den Ruhm Flauberts und Renans festigen und sie zu Classikern erheben. Mallarmés Bemühen hinsichtlich des Stils gieng also dahin, in der Eigenart des Beiwortes weniger originell zu sein, als in der Mannigfaltigkeit der Cäsuren, und vor allem in der gegenseitigen Anordnung des Verbums, des Subjects und der Objecte. Von diesem Gesichtspunkte aus umfasste das Programm der Forschungen eine gedrängte Studie der Interpunction.

Endlich ist dem Spürsinn des Stilisten und Linguisten, sowohl in der Prosa, wie im Vers, ein ganzes Gebiet geöffnet; das ist die »Musikalität«, eine Combination des Rhythmus oder Bewegung der Beiwörter, das heißt, die Stelle der Worte wird vor allem durch die Nothwendigkeit einer Harmonie zwischen den ihnen eigenen Wohlklängen dadurch geregelt, dass man den Zusammenstoß oder die Fusion dieser Wohlklänge dem allgemeinen Rhythmus des Satzes und infolgedessen dem Ausdruck des anmuthigen, schmachtenden, düsteren oder hastigen Gefühles, das er zur Darstellung bringt, dienstbar macht. Wenn die lyrische Poesie ein Gesang ist, so ist die Prosa ebenfalls einer, denn die Worte zählen ebenfalls durch ihren Ton und ihre Bedeutung; sie sind nach allem, was wir über den Ursprung der Sprache wissen, eng miteinander verbunden und wirken simultan auf den Geist und die Sinne des Zuhörers. (Der Leser kann als Zuhörer betrachtet werden, denn er hört sozusagen beim Lesen ganz leise und spricht sich, was er liest, leise vor.) Im gewöhnlichen Leben legen die Leute dem Sinne der Worte größere Bedeutung bei als ihrer »Tonalität«. Die erste Bedingung einer literarischen, vom landläufigen Sprechen verschiedenen Sprache bestände also darin, zunächst auf den Ton der Worte, dann auf die Eurhythmie und dann auf die Syntax großen Wert zu legen. Die persönliche Note eines Schriftstellers von großem Stil richtet sich nach seinem Können in dieser Richtung.

Diese besondere Sprache, die dem gewöhnlichen Gebrauch durch die Eigenart der Ausdrücke, die Vielfältigkeit der Cäsuren, die Tonalität der Vocabeln und den besonderen Gebrauch der Syntax entzogen war, wollte Mallarmé nicht allein auf die Symbole an sich angewendet wissen, nein, er hielt sie auch für geeignet, eine Anspielung auf die Symbole wiederzugeben und auszudrücken. Diese Technik der Anspielung, der Fiction, der Allegorie, erschien Mallarmé als das einzig Logische. In seinen Augen konnte alles nur allegorisch sein und eine Wahrheit vertreten. Nach dem Beispiele Edgar Poës schloss er die Erzählung, die Beschreibung und die Eloquenz aus der sogenannten literarischen Kunst und der poetischen Essenz aus. Eine legendäre Kunst, die erdichtete Figuren, ideologische Wesenheiten in Scene setzte, war die nothwendige Folge seines Systems. In dieser Überzeugung wurde er von einer persönlichen Fähigkeit, die er in einem unglaublichen Grade besaß, unterstützt, der Fähigkeit der Analogie. Der Sinn für Analogien war in Mallarmé so stark entwickelt, dass er Jeden verblüffte, der mit ihm sprach. Mit unfehlbarem Auge nahm er zwischen den verschiedenartigsten Gegenständen oder Handlungen den Berührungs- oder Vergleichspunkt wahr. Er fasste die unendliche Fülle des Weltalls so ursprünglich und mit solcher Kraft auf, dass sich seinem Geiste nichts vereinzelt darstellte, sondern alles zu einem System zusammenhängender und solidarischer Zeichen wurde. Ohne Anstrengung bediente er sich deshalb der Analogie als Bilderquelle in der Literatur und hat köstliche und wunderbare analogische Beispiele hinterlassen. In der Anwendung der Allegorie näherte sich Mallarmé ganz auffallend der Auffassung Wagners. Der merkwürdige Aufsatz: »Richard Wagner, rêverie d'un poète français« bestimmt ganz genau den Berührungsgrad zwischen dem musikalischen Poeten und dem literarischen Symphoniker und weist gleichzeitig ihre Unähnlichkeit nach. Denn Mallarmé gieng, während er die musikalische Entwicklung des Stils vorhersagte, der Verwechslung der Poesie mit der Musik, die Taine prophezeit hatte, aus dem Wege, und wollte diese beiden Gebiete, von denen das eine der Phantasie, das andere dem Sinnenleben angehört, vollständig getrennt erhalten wissen. Das aber veranlasst uns, von seinen Ideen über den Vers zu sprechen.

Mallarmé fasste den Vers als vermittelndes Gedankenglied zwischen der gesprochenen Sprache und der Musik auf und betrachtete diesen Ausdruck als Grundlage des synthetischen Kunstwerkes. Das heißt, in seinem Sinne gab es nur zwei giltige Kunstwerke, das Buch und das Theater. Das eine war für die große Masse bestimmt, während das andere die Empfindungen der Masse resumierte und sie auf das Individuum zurückführte. Der Vers war in seinen Augen der diesen beiden Auffassungsarten gemeinsame Ausdruck.

Der Vers war ein verkürztes Orchester, »une musique de chambre«, wie er sagte. Er war also das Hauptelement eines Werkes.

In dem Werke, wie Mallarmé es erträumte, war die Verschmelzung des Wortes, der Geste, der Decoration, des Ballets, sowie des musikalischen Ausdrucks unerlässlich. Der Vers war der rednerische Modus des denkenden Individuums, des »Sujets«, des Menschen; die Gedanken des Dramas wurden durch seinen Mund ausgesprochen, und da jede Idee eine Feststellung des Göttlichen und infolgedessen religiösen Ursprungs, also ein Gebet ist, so drückte der rhythmische und musikalische Vers seiner antiken Mission abstracter und geheiligter Sprache zufolge diese Idee auch aus. Der Vers war das ideologische und intellectuelle Element. Die Symphonie, nach dem System des Wagnerschen »Leitmotivs« aufgefasst, stellte das sensitive und leidenschaftliche Element dar. Die Geste war auf Grund der mimischen Combinationen das thätige Element; das Ballet war das belebte Element der Decoration und verkörperte die Theilnahme der Natur

an den Emotionen des Individuums. So sprach der Mensch eine Idee durch die Diction der Verse aus, der Mime machte die von den Worten vorgeschriebene Bewegung, das Ballet drückte die wahrnehmbaren Wirkungen dieser Handlungen in der Natur aus, und die Musik gab die allgemeinen Gefühle des Dramas wieder, ein wenig nach der Rolle des griechischen Chores, indem sie gleichzeitig für die Gesten des Mimen und für die Evolutionen des Ballets den Takt angab. Die Tonalität und der Rhythmus des Verses als Central-Element regelten die Recitative und das Orchester.

Das ist die Theorie des Wagner-Dramas, allerdings mit dem bedeutenden Unterschied, dass die Hauptrolle der Persönlichkeit bleibt und die Musik nur die Begleitung zur Literatur abgibt, während bei Wagner die gleiche Bedeutung beider Elemente überall hervortritt. Ein anderer Unterschied besteht darin, dass Wagner nach Mallarmés Urtheil den Fehler begieng, seine originellen Quellen der Leidenschaft und Kunst über die fertige Legende, das zu entwickelnde »Sujet« zu stellen, anstatt jedesmal aus eigenen Mitteln ein literarisches und ideologisches Thema zu schaffen. Mallarmé war mit Recht der Ansicht, dass der französische Genius gegen die Annahme der Legende sich ganz besonders sträubt. Sein Symbolismus wiederholte sich beständig und duldete nicht, dass man ein bekanntes mythisches »Sujet«, und wenn es auch noch so wunderbar war, »verarbeitete«. Was den Tanz betraf, so betrachtete ihn Stephan Mallarmé gleichzeitig als eine Belebung der Decoration und als einen Gefühlsausfluss der Persönlichkeit. Zwischen dem Helden und der seine Gedanken mit ansehenden Natur bewegte sich das Ballet. »Tout agit au théâtre par réciprocités et relativement à une figure seule«, sagte der Dichter. Das ist das Gesetz eines jeden Systems, das sich auf den Individualismus gründet.

Diese Auffassung des Theaters ist fast die der Symphonie und der Fuge; eine beständige Symmetrie, Ordnung und Reciprocität aller Formen des ästhetischen Ausdrucks sollten sie beherrschen. Mallarmé wusste wohl, welche Aufmerksamkeit, welches Feingefühl eine solche Vorstellung beim Zuschauer voraussetzt. Doch er erwiderte darauf, ein jeder nehme sich vom Theater, was ihm gefällt und was sich für ihn eignet; das Anhören eines Orchesterstückes rufe bei dem Einen ein unendliches Wohlbehagen, bei Anderen eine starke Begeisterung und bei den Kennern oder geborenen Musikern ein Verständnis der Themata, der Timbres, der instrumentalen Partien hervor, das die Profanen, die in der Vorführung ihre Rechnung oder ihr Vergnügen finden, nicht besitzen. »So«, sagte er, »enthält alles, was man sieht, ernste Freuden, die die Zuschauer mehr oder weniger entdecken; dabei muss man sich nicht aufhalten, und auf jeden Fall birgt das wirklich vollkommene Theater alle diese logischen Elemente«. Was das Publicum anbetraf, so machte es Mallarmé zu einem nothwendigen Theile des Theaters. Seiner Meinung nach besaß das Drama ein einziges Hauptsujet, das er unter tausend Anecdoten wiederfand. Es war die Confrontierung des mit Verstand begabten menschlichen Wesens mit der Natur. »Wenn ich beim Aufgehen des Vorhanges«, sagte er, »einen Herrn und eine Dame sehe, die von Abenteuern sprechen, die mir auch passieren können, so gibt es für mich kein Theater mehr; ich sage mir wie der Bauer, ich bin indiscret, wenn ich das Gespräch dieser Leute über ihre eigenen Angelegenheiten weiter mit anhöre.« Die Charakterkomödie und das ganze psychologische Theater hatte also in seinen Augen keine literarische Daseinsberechtigung. Es war für ihn eine »Unterhaltung«, eine sich auf das gewöhnliche Leben beziehende Erklärung, aber absolut kein Kunstwerk. Schon beim Aufgehen des Vorhanges musste alles mit einem Schlage auf einen allgemeinen und abstracten Plan, der über Zeit und Raum hinausgieng, gestimmt sein »comme le symbolise l'élévation du plancher scènique.« Dann begann die Zurschaustellung des Menschen, den

das ungenannte Genie eines Dichters den anderen Menschen mit feierlichem Ernste vorführte; gewissermaßen eine Messe, denn die Menge versammelte sich ja, um aus dem Munde eines der Ihrigen reine Ideen zu vernehmen. Alles, was die die Zuhörerschaft bildenden Individuen persönlich nicht sein konnten, reich, schön, inspiriert, alles das verkörperte der ihnen vorgeführte Held, und sie erkannten in ihm alle edlen Eigenschaften der Menschheit, zu der sie gehörten, bevor sie auf der Straße wieder zu einförmig gekleideten Passanten wurden. Der dramatische Held war der echte Prinz der egalitären Modernität, der von einem Hemicikel verschwommener, stummer und schwarzer Wesen vervollständigt wurde. Was die Concerte betraf, deren junge Entwicklung er unter den demokratischen Sitten als ein für seine Hypothese äußerst günstiges Zeichen ansah, so machte er aus dem Kapellmeister eine ähnliche Figur wie aus dem Schauspieler.

Nach Mallarmés Ansicht kam das Publicum bei jedem Sonntagsconcert herein, setzte sich, schwieg und ließ, nachdem es sich die ganze Woche bei der täglichen Arbeit im Zaume gehalten, seinen Träumen, seiner Liebe zur Schönheit und zum Glauben, seiner Begeisterung freien Lauf; die Melodie des Orchesters aber verlieh allen diesen individuellen Träumen der Anwesenden Gestalt; diese erkannten sie und blieben sozusagen in ihrer Ekstase und Begeisterung gar nicht mehr sie selbst. »Cette multitude satisfaite par le jeu de l'existence quotidienne, comment se fait-il, cela repose-t-il sur un instinct que, franchissant les intervalles littéraires, elle ait besoin tout à coup de se trouver face à face avec l'indicible ou le pur, la poésie sans les mots!« Er schloss aus diesem Magnetismus des Theaters und des Orchesters, dass das Publicum vollauf imstande war, eine symbolische Fusion der Künste zu verstehen und — dank dem speciellen Costüm und den Attributen — den religiösen Charakter dieser Vereinigungen in sich aufzunehmen, denn es hegte dafür denselben unklaren Instinct der Hochachtung, wie für die liturgischen Symbole und die Person des Priesters.

Das Buch enthielt in Mallarmés Augen in Form eines kleinen Bandes alle diese Bedingungen, für einen einzigen Leser bestimmt. Die scenischen Elemente waren darin im Keime enthalten, bis auf das Ballet, das durch die Metaphern ersetzt wurde. Das Buch war das geistige Instrument und gewissermaßen der Thätigkeitsmodus ersten Ranges, denn sagte Mallarmé oft: »il n'ya pas d'acte supérieur à la pensée qui l'inspire, et penser est essentiel«. In demselben Gefühl formulierte er den Ausspruch, der sehr schlecht verstanden wurde und den man mit Unrecht für den Ausdruck eines Mandarinen-Dilettantismus hielt: »Le monde est fait pour aboutir à un beau livre«. In diesem Sinne erklärte der Poet ferner, dass die Bedeutung der Analogien die Quelle jeder Intellectualität sei und dass wir von den Gegenständen nur ihre Beziehungen unter sich, wie ihre Beziehungen zur Gesammtheit des ideologischen Universums ausdrücken dürfen. In diesem Sinne antwortete er schließlich, als man ihn nach dem Anarchismus und der Propaganda durch durch die That befragte: »Je ne sais qu'une bombe, c'est le livre.« Er stellte das Buch so hoch, dass er es sogar zum Symbol des menschlichen Genies machte und über unsere modernen Bücher in Verzweiflung gerieth, die seiner Ansicht nach von dem Einfluss der Zeitungen ruiniert wurden: »L'influence du journal«, schrieb er, »est fâcheuse, imposant à l'organisme compléxe requis par la littérature au bouquin, une monotonie — toujours l'insupportable colonne qu'on s'y contente de distribuer, en demisions de pages cent et cent fois. Mais, entends-je, peut-il cesser d'en être ainsi? Je vais, dans une échappée (car l'oeuvre sera un exemple préférable) satisfaire la curiosité. Pourquoi un jet de grandeur, de pensée ou d'émoi, considérable, phrase poursuivie en gros caractères, une ligne par page

à emplacement gradué, ne maintiendrait-il pas le lecteur en haleine, durant tout le livre, avec appel à sa puissance d'attention: alors que se grouperait autour, secondairement d'après leur importance, des explications des compléments, des dérivés de la pensée centrale un semis de fioritures?« Diese Hypothese der typographischen Umwandlung, die in der merkwürdigen, hier wiedergegebenen Note angedeutet ist, versuchte Mallarmé nicht oder theilte sie uns wenigstens nur in der Dichtung mit, von der ich früher gesprochen und von der die Kritik keine Exemplare erhalten hat. Das ist vielleicht die letzte Arbeit, die er zu Ende geführt hat. Eine solche Auffassung des Buches musste ihn begreiflicherweise auf ein beschränktes Gebiet verweisen; unter »Buch« verstand Mallarmé wie Edgar Poë eine beschränkte Condensierung von Gedanken und Emotion, eine Art geistreiches, blendendes, tiefsinniges und kurzes »Vademecum«, dessen stark concentrierter Symbolismus eine Reihe von Betrachtungsmotiven enthielt, an denen sich die persönliche Arbeit des Lesers üben konnte.

Was wird von Stephan Mallarmé übrigbleiben? Lassen wir zunächst den Mallarmismus beiseite, der nur eine Erfindung der Zeitungen ist. Ich glaube mit allem Vorhergegangenen genügend bewiesen zu haben, dass Mallarmé keine Schüler besaß und absolut nicht zu copieren war, weil kein einziges Stückchen seines Schaffens losgetrennt werden kann; wer sein System entlehnen wollte, müsste alles seinem eigenen Maße anpassen und dabei ebenso originell sein, wie er. Der Autor des »Après-midi d'un Faune« war eine Einzel-Erscheinung, ein für sich abgeschlossenes Individuum, das mit seinen Collegen nicht die geringste Ähnlichkeit hatte. Alles an ihm: Gestalt, Ideen, Existenz, Schriften, entstammt einer ursprünglichen Originalität und war mit niemandem zu vergleichen.

Er hat keine Zeit gehabt, ein abgeschlossenes Werk zu schaffen. Es bleibt uns nur sein System und das Angedenken seiner hohen Persönlichkeit, sowie ferner die Dichtungen seiner ersten Methode, die von bedeutendem Werte sind und unter den genialen und außergewöhnlichen Schöpfungen der französischen Literatur einen Platz finden werden. Der angebliche Chef der Decadenten war eigentlich niemandens Chef, sondern der Freund einiger Männer, die sich für dieselben intellectuellen Fragen begeisterten. Der »Prince des poetes«, der er ohne eigenen Antrieb wurde, theilte mit Paul Verlaine die Bewunderung einer Minderheit. Wie dieser, wurde er vom Publicum verhöhnt und erst spät geachtet, mehr auf seinen Namen und Haltung hin, als mit Rücksicht auf seine Arbeit. Er war eine unglaublich zarte Intelligenz, ein unendlich verfeinerter Organismus, ein gegen seine eigene Sensibilität ankämpfender Logiker. Mallarmé ward der Schmerz zutheil, sich vor seiner lyrischen Inspiration hüten zu müssen und sich als ohnmächtig verschreien zu hören, während er diese angebliche Ohnmacht doch nur dem Scrupel verdankte. Er war wie Flaubert ein Purist, und Alle, die da schreiben, wissen, was dieses Wort an Schmerz und Anstrengung in sich birgt. Der Purismus ist die Wurzel der Freude, gleichzeitig aber auch die Wurzel des sich an die Schaffensthätigkeit knüpfenden Schmerzes; es ist ein unbegrenzter Weg, von dem man nicht mehr zurück kann, wenn man ihn einmal betreten hat. Die »Volkommenheitsmanie« ist ebenso wie der Absolutismus der Logik und des Fanatismus ein directer Ausfluss des Normalzustandes und der geistigen Gesundheit. Bis zu einem gewissen Grade bereiten diese wunderbaren Gaben unendliche Freude: ist dieser Grad überschritten, so quälen sie ihren Besitzer. Man hat von den Leiden erzählt, die Flaubert in diesen thatsächlichen Anfällen des »Wortrausches« erduldete. Mallarmés Leiden wird man nicht erzählen, denn er verbarg sie mit edler Entsagung, und wir wissen nur, dass er ihretwegen nichts von seinem erträumten Werke verlauten ließ und auf dem Sterbebette befahl, dass alles, was er hinterließ, dem Publicum entzogen werden solle.

Mallarmé wird in der Geschichte des neunzehnten Jahrhunderts, in der seine starke Eigenart und sein außergewöhnliches Bemühen ihm einen bestimmten Platz sichern, als ein Essayist, philosophischer Dichter und Ästhetiker erscheinen, der sich aus diesen verschiedenen Titeln eine merkwürdige Gestalt schuf, die sich mit keiner andern vergleichen lässt. Er hat den Versuch gemacht, aus der absoluten Intellectualität eine für jeden menschlichen Ausdrucksmodus ausreichende Wurzel zu schaffen und den Kunst-Individualismus mit dem Mysticismus eng zu verbinden. Sehr Wenige haben diese Richtung eingeschlagen; nach ihm wird man sie vielleicht nicht mehr einschlagen; doch wenn man es thut, so wird man unmöglich weitergehen, als er; auch wird man an seinen Endzielen vorüber müssen, weil er etwas Absolutes, etwas Stabiles, etwas keck Zusammenhängendes errichtet hat. Er besitzt den Charakter des Systembegründers, die Fusion der reinen Vernunft mit der praktischen Vernunft, die Fähigkeit, sich in der Abstraction ebenso leicht zu bewegen, wie im Leben; dabei hörte er nie auf, er selbst zu bleiben und bewahrte stets dieselbe Haltung und Einfachheit. Er besaß das hervorstechende Charakteristicum der Mystiker, das gleichmäßige und unbestimmte Licht, das gleichzeitig Schleier und Enthüllung ist, das auf seinen Schriften, wie auch auf seiner Persönlichkeit lag, die moralische Unantastbarkeit der reinen, contemplativen Geister. Es ist daher nur richtig, wenn man das Publicum darauf aufmerksam macht — denn die Schriftsteller wissen es ja schon — dass wir mit Stephan Mallarmé den Vorläufer eines großen Werkes und eine der edelsten Gestalten verloren haben, die der Literatur zur Ehre gereichten.

❀❀❀❀❀❀❀❀

RUNDSCHAU.

Die H-moll-Messe, jenes Werk, in dem Bach die höchste Stufe seiner unendlichen polyphon-metismatischen Kunst erreicht, erklang seit langer Zeit wieder einmal im großen Musikvereins-Saale.

Die Aufführung gestaltete sich der hohen Aufgabe würdig. Ein Orchester von Künstlern, das genug Takt besitzt, dem discreten Charakter der Instrumental-Musik aus der Zeit vor dem Entstehen der symphonischen Form treu zu bleiben; ein mächtiger, klang-gewaltiger Chor mit frischen, klingenden Registern, ein Dirigent, der wenig interpretiert und dem Componisten das Wort lässt. Hiezu ein Publicum, das den Eindruck — aus welchen Gründen, ist einerlei — nur selten durch unnöthigen Beifall abschwächt.

Im allgemeinen traten die Theile, in denen sich die streng-gebundene Productivität Bachs zum blendenden, sinnlichen Glanze steigert, mehr in den Vordergrund, als die, von der Form nur getragenen, über ihr bergehoch schwebenden, rein mystischen Stellen. Andererseits traten die Bässe in den »rollenden« Fugen viel zu wenig schneidend hervor, wodurch ein Effect verrückt wurde, den Bach selbst liebte und pflegte; während wieder das »Crucifixus« mit seiner düster abwärts ziehenden, das »Incarnatus« mit seiner träumerisch das Thema umrankenden Centimo-Figur eine Meisterleistung bildeten.

Für den Chor in den Bach'schen Oratorien gilt es thatsächlich, sich an nichts anderes, als die Notenköpfe zu halten, und nichts Dramatisches in die Stimme zu legen. Die Bach'sche Stimmführung ist nicht die Mozart'sche. Eine Stimme ist hier für sich nichts anderes als eine Tonfolge, die contrapunktiert wird, diminuiert, augmentiert, umgekehrt oder »verändert«. Sie besitzt keine individuelle Daseinsberechtigung. In fünf-, sechs- oder achtstimmigen Bündel mit den fest markierten Ein-

sätzen erklingt alles dann von selbst nach dem Willen des Schöpfers. Ähnlich ist es bei den Händel'schen Chören, aus denen die strömende Urkraft auch dann quillt, wenn die Sänger ohne brutale Forcierung das Thema aufnehmen. — In diesem Sinne muss der würdigen Form, in der sich der Chor seiner schwierigen, die höchsten Anforderungen an musikalische Technik und Stimmkraft stellenden Aufgabe entledigte, rühmend gedacht werden.

Die Solisten hingegen, denen das Publicum — wie stets — größere Aufmerksamkeit schenkte, konnten, mit einer Ausnahme, nicht recht befriedigen. — In der Arie gelangt das Specifisch-Melodische, im Gegensatze zu dem in sich polyphon gedachten Bau der Chöre, wieder zur Oberfläche — allerdings versteckt und schüchtern, von den Ripien-Stimmen sich hin und wieder zur Solo-Stimme schlingend. Deshalb erfordert der Vortrag dieser Arien auch das liebevolle Eindringen in den Orchester-Satz, und nicht bloß die concertierende Recitation mit individueller Färbung. Von dieser Forderung schien eigentlich nur die Solo-Altistin* Kenntnis zu haben: Ihr Gesang war eine einzige, reine, tönende Linie, der ausdrucksvolle Klang eines lebenden, athmenden »Vox-humana«-Registers — bald dominierend im freien Melisma, bald hingebend in den Nebenstimmen sich verlierend. Dies ist ernste Vortragskunst im Geiste des Meisters, ohne Mätzchen, schlicht und ernst, ohne Concessionen.

Die Instrumentation der Original-Partitur hatte man beibehalten. So konnte man die selten gehörte Oboë d'amore vernehmen, und die bekannten hohen Trompeten, die im brausenden Jubel des »Resurrexit« das Thema dem Chor entreißen und hoch in die Luft schmettern. Das Publicum nahm diese mit so primitiven Mitteln erzielte Pracht dankbar auf, — schien die Fülle dieses Glanzes aber nicht begreifen oder aus der »dogmatischen« Natur Bachs sich nicht erklären zu können. BRYK.

* Frl. E. Walker.

*

Gerhard Munthe. Seine Wandteppiche (vergl. S. 167) lassen sich aus der culturellen Tradition des Landes Norwegen begreifen, dem der Künstler entstammt.

Mit einer Technik, deren vollendete Naivität den Halb-»Gebildeten« wie »Raffinement« berühren muss, werden da altnordische Ornamente und heimatliche Motive (die man in der Bilderweberei des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts und in den mittelalterlichen Chroniken finden kann) weiterentwickelt und mit wahrhaft modernem Empfinden durchgeführt. Dass die Webetechnik an sich (Gobelin) eine bestimmte Stilisierung verlangt, ist hinlänglich bekannt. Die ornamentale Behandlung der Formen, die nur das Wesentlichste geben will, das streng Archaistische, das hinzutritt, und die Mystik der Vorwürfe — wirkt zusammen, um eine Einheit zu schaffen, die in scheinbarer Starre die intensivste rhythmische Bewegtheit gibt. Munthes Gobelins sind von ungewöhnlichen Dimensionen und grellen Farben. Das Verdienst, die künstlerische Bilderweberei derart vervollkommnet zu haben, gebürt der berühmten Anstalt »Det norske Billedvæveri« in Christiania, die von Frieda Hansen geleitet wird.

Der Schluss des Artikels von Otto Bryk »Zum Verständnis der Projections-Erscheinungen« erscheint in nächster Nummer.

Verantwortl. Redacteur: R. Dworschak. — K. k. Hoftheater-Druckerei, Wien, I., Wollzeile 17. (Verantwortl. A. Kimrich.)

WIENER RUNDSCHAU

HERAUSGEGEBEN VON FELIX RAPPAPORT

1. MAI 1901 V. JAHRGANG, Nr. 9

GUSTAV TH. FECHNER.

(1801.)

r. Fechners besondere Bedeutung scheint nicht sowohl in den positiven Ergebnissen seiner Forschung, als in der Art seiner Mittel zu beruhen; er fand mehr, als er gesucht hatte; das Bewusstsein im Makrokosmos suchend, gelangte er zu einer allgemein giltigen Schlussweise vom Bewusstseinsträger auf das Bewusstsein, dem Analogieschluss, und zu dessen Begründung in seinem psycho-physischen System. Dieses Gesetz von der psycho-physischen Coordination, die allgemeine Zuordnung der Empfindung zu einer äquivalenten (körperlichen) Veränderung des Empfindungsträgers aussprechend, hat nicht nur die Entwickelung der Psychologie, sondern auch die der Erkenntnistheorie in andere Bahnen gelenkt. Unter der Form der lückenlosen Continuität als des formalen Ausdruckes für den Parallelismus erscheinend, stützt es die früher zweifelhafte Schelling-sche Identitäts-Ansicht. Es bildet einen Schlusstein in der Entwicklungskette der fortgesetzten Befreiungsversuche des Geistes von der Causalitätskategorie, das ist der Geschichte des Geistes überhaupt. Dieser Gegensatz zwischen den Meisten, welche ausschließlich zeitlich durch die Formen der Motivation, und Denjenigen, welche zeitlos, parallelistisch empfinden, ist die Axe aller Culturgeschichte. Der Experimental-Ausdruck dieses Erkennens der Beziehungen zwischen den Polen der Empfindung hat die Grundlage der heutigen Entwicklung gelegt; diese Erkenntnismöglichkeit durch die Analogie bildet eben das Wesen der »modernen« Denkart, was hier zur Aufklärung denen gegenüber angemerkt sei, welche diesen Ausdruck, für und wider, fortgesetzt missverstehen und missbrauchen.

Obwohl den indischen Quellen fremd, hat Fechner einige ihrer Sätze ungefähr gleichartig nacherdacht, z. B. den »Thatenleib« (Karma); als Nachfolger Swedenborgs erscheint er in seiner »Anatomie der Engel«, welche die radiale Tendenz der Natur auf spirituelleren Sphären findet. Er ist endlich der Letzte in jener Reihe transcendentaler Physiker, von Kepler über den

Metamathematiker Gauß und Weber bis zum Astrophysiker Zöllner. Alle diese giengen von der Grundthatsache des Bewusstseins aus, welches, entelechistisch, aus seiner anderen Anschauungsform, der Materie, wieder erwächst. Der Begriff des Zufälligen verschwindet; alles Erscheinende ist schon bewusste Action; Form und Inhalt nur durch die Schwingungszahl (Tonhöhe) differenzierte Äußerungen ein und derselben Centralkraft. Man gelangt hier endlich zu einem Standpunkt, von dem aus alles auf der phänomenalen Sphäre mechanistisch Erklärbare als ästhetische Absicht erscheint; hierher gehört u. a. die musikalische Erfassung astronomischer Verhältnisse. Das Princip führt andererseits zu jener geometrischen Darstellbarkeit geistiger Vorgänge, welche wir als die Grundlage einer neuen Ästhetik gefunden haben. Sie gibt die Voraussetzungen einer künftigen objectiven und wissenschaftlichen Kunstkritik — die heute übliche ist das Gegentheil hievon — indem sie das Thema als den Ursprung und Zweck des Materials begreift.

••••••••

AUF DEM JAHRMARKT.

Von STEPHAN MALLARMÉ.

Tiefe Stille! Es steht fest, dass die Frau an meiner Seite, träumerisch hingestreckt, leise eingewiegt vom Schaukeln des Wagens, dessen Räder gedämpft über die Blumen am Wege gleiten, mich der Anstrengung enthebt, ein Wort an sie zu richten, ihr laut zu huldigen ob ihrer herausfordernden Toilette, durch die sie sich beinahe dem Manne darbietet, dem sie das Ende dieses Nachmittags gewährt; als einziges Gegengewicht gegen diese unvermuthete Annäherung liegt ein gewisser Ausdruck der Ferne auf ihren Zügen, deren geistreiches Lächeln in einem Grübchen endet. Aber das Schicksal willigte nicht ein, denn außerhalb der eleganten Viertel, denen man den funkelnden Wagen befriedigt entrollen sah, schlug unerbittlich, mitten in jene stumme Seligkeit einer Dämmerstunde, außerhalb der Stadtgrenze ein dröhnendes Gewitter von Lachsalven; von allen Seiten zugleich erklang sinnloses, schrilles Johlen, ein triumphierender Kesselpauken-Spectakel; kurz, eine wahre Katzenmusik für das Ohr eines Jeden, der, abseits stehend, zu seinen Gedanken flüchtet und vor dem Getriebe des Lebens zurückschreckt.

»Der Jahrmarkt von H . . .« und mit heller, fröhlicher Stimme nannte das schöne Kind, das mit mir fuhr, mir Zerstreuten den Namen irgendeines Vorortes; ich gehorchte und ließ halten.

Ohne für dieses unsanfte Erwecktwerden etwas anderes einzutauschen, als das lebhafte Verlangen nach einer einleuchtenden, logischen Erklärung, wieso jene bei einer Illumination entzündeten einzelnen Lichter sich allmählich zu Gewinden und Emblemen fügen, beschloss ich, da ich nun einmal um die Einsamkeit betrogen war, mich sogar unternehmend in jenes hassenswerte und absichtlich entfesselte tolle Treiben zu stürzen, dem ich früher in so anmuthiger Gesellschaft entflohen war; bereitwillig und ohne die geringste Überraschung über die Veränderung unseres Programms zu bekunden, legt sie unbefangen ihren Arm in den meinen und wir durchwandern gemein-

sam neugierigen Blickes die Reihe der Schaubuden, welche die Jahrmärkte in zwei Lager des gleichen Rummels theilt und der Menge gestattet, für eine Weile das ganze Weltall darein einzuschließen.

Durch irgendeine Ungeheuerlichkeit zeitweilig heiter unserem lässigen Schlendern entrissen und abgelenkt vom Anblick der Dämmerung auf ihrem seltsamen, purpurnen Hintergrund, fesselte uns plötzlich, nicht minder als die feuerbrünstige Wolke, ein menschlich ergreifendes Bild: des buntbemalten Rahmens und der grellen Aufschrift bar, eine augenscheinlich leere Schaubude.

Wem auch dieser aufgeschnürte Ballen gehören mochte, dessen Inhalt hier — wie zu allen Zeiten, in allen Tempeln die Schleier — dazu dienen sollte, das Mysterium herzustellen, jedenfalls hatte seinem Besitzer, ehe er ihn gleich einem Banner verheißener Freuden entfaltete, keineswegs die Hoffnung vorgeschwebt, hier besondere Merkwürdigkeiten zu zeigen (es wäre denn die Aussichtslosigkeit seines hungrigen Elends!). Und dennoch, bestochen von dem Anschein brüderlicher Liebe, der im Jammer des täglichen Lebens sonst fehlt, und bedenkend, dass ein grüner Wiesenplan, sowie das Zauberwort »Jahrmarkt« ertönt, von zahllosen Füßen betrippelt wird und die Menge in diesem einzigsten Fall von der sonderbaren Schwäche befallen wird, die sonst so schwere Hand zu öffnen, den Groschen aus der Tasche zu holen und ihn bloß zum Zwecke des Vergnügens auszugeben, hatte er, obgleich es ihm an allem außer dem Wunsche gebrach, beschlossen, auch zu den Auserwählten zu gehören, irgend etwas, gleichviel was, zu verkaufen oder auszustellen, und war der Lockung des wunderthätigen Ortes gefolgt. Oder vielleicht hatte er ganz nüchtern auf die eigene Muskelkraft gezählt, der Bettler, oder die gelehrte Ratte, die das Publicum fesseln sollte, war im letzten Augenblick ausgeblieben, wie das ja öfters im menschlichen Leben zu geschehen pflegt.

»Schlagt die Pauke!« befahl mit fürstlicher Hoheit Madame . . . — Du allein weißt, wer — und wies auf eine alte Trommel, von der sich ein Greis erhob, die Arme abwehrend ausgestreckt, wie um auszudrücken, dass es nutzlos sei, sich seiner Bude zu nähern, und den vielleicht gerade die Vertrautheit mit diesem Instrument des Lärms und der Anlockung zu seinem zwecklosen Versuche verführt. Dann, damit man hier sogleich aufs beste das Räthsel bewundern könne, funkelnd durch das Schmuckstück, das ihr Kleid am Halse verschloss, wie die fehlenden Worte ihr die Kehle verschlossen, sah ich das schöne Weltkind zu meiner Überraschung plötzlich umringt, stumm inmitten einer Menge, welche die lauten Weckrufe der Werbetrommel herangelockt, deren Ras und Flas meine mir selbst zuerst unklare, beständige Aufforderung: »Nur hereinspaziert, meine Herrschaften! Es kostet bloß einen Sou; wer mit der Aufführung nicht zufrieden ist, bekommt sein Geld zurück!« übertönte.

Da der zerlumpte Greis die verwitterten, leeren Hände dankend faltete, so griff ich nach der Fahne, schwang sie als weithin sichtbares Zeichen und setzte die Mütze auf, entschlossen, der Menge Trotz zu bieten, im Bewusstsein dessen, was der Einfall einer Genossin unserer Abendfreuden aus diesem nüchternen Raum zu machen gewusst.

Bis zu den Knien ragte sie, auf einem Tische stehend, über die hunderte von Köpfen heraus. So hell, wie der elektrische Strahl, der sie, von anderwärts herüberdringend, beleuchtete, zuckt in mir die Erkenntnis auf, dass, obwohl sie sonst nichts bot, weder tanzte, noch sang, durch ihren bloßen Anblick, dessen Schönheit die Mode, ein phantastischer Einfall und die Laune des Himmels erhöhte, die Menge reichlich für das Almosen entschädige, das sie zu Gunsten jenes Unbekannten von ihr erbeten; zugleich erkenne ich meine Aufgabe bei dieser heiklen Schaustellung und dass man der Enttäuschung dieser Schaulustigen nur mit Hilfe einer anerkannten Macht, wie es eine Metapher ist, wirksam begegnen könne. Also

rasch etwas geschwatzt und auseinandergesetzt und den Zuschauern mit den zweifelnden Mienen ihre Sicherheit wiedergegeben (die, wenn sie den Sinn nicht gleich erfassen, willig eine, wenn auch kitzliche, in Worte gekleidete Auslegung annehmen und darauf eingehen, ihr Eintrittsgeld gegen bestimmte und überlegene Erläuterungen einzutauschen), kurz, Jedem die Überzeugung beigebracht, dass er nicht geprellt werde!

Ein letzter Blick auf das leuchtende Haar, auf dem ein Crêpe-Hut lodert und dann in üppigem Blumenschmuck verblasst, hortensienfarbig wie das stattliche Kleid, das sich über einem vorgeschobenen Schuh von gleicher Farbe emporrafft.

Dann:

La chevelure vol d'une flamme à l'extrême
Occident de désirs pour la tout déployer
Se pose (je dirais mourir un diadème),
Vers le front couronné son ancien foyer.

Mais sans or soupirer que cette vive nue
L'ignition du feu toujours intérieur
Originellement la seule continue
Dans le joyau de l'oeil véridique ou rieur.

Une nudité de héros tendre diffame
Celle qui ne mouvant astre ni feux au doigt
Rien qu' à simplifier avec gloire la femme
Accomplit par son chef fulgurante l'exploit

De semer de rubis le doute qu' elle écorche
Ainsi qu' une joyeuse et tutélaire torche.

Da meine Helferin in der Gestalt der lebendigen Allegorie ihren Posten bereits verließ, vielleicht weil es mir an fernerer Beredsamkeit gebrach, und um deren Schwung zu dämpfen, anmuthig herabstieg, so fuhr ich, nun auf gleicher Stufe mit meinen Zuhörern stehend, und um ihre Verblüffung über den plötzlichen Abbruch der Vorstellung durch ein Zurückfallen in den geschäftsmäßigen Ton abzuschneiden, folgendermaßen fort: »Ich mache Sie darauf aufmerksam, meine Herren und Damen, dass die Dame, welche die Ehre hatte, sich Ihnen zu zeigen, keines Costüms, noch sonst eines Hilfsmittels der Bühne bedarf, um Sie von ihrem Liebreiz zu überzeugen. Dies natürliche Auftreten begnügt sich mit dem Einklang, in dem die weibliche Toilette stets mit einem der ursprünglichen Züge der Frau steht, und das ist auch hinreichend, wie Ihre freundliche Zustimmung mir bestätigt«.

Ein Verstummen aller Beifallsbezeigungen, mit Ausnahme einiger verworrener »Ja wohl« oder »Gewiss« aus mehreren Kehlen, sowie von Klatschversuchen einiger großmüthiger Hände, begleitete die Menge bis zum Ausgang, wo sie sich ins Dunkel und unter die Bäume ergoss, und wir schlossen uns ihr an. Nur ein kindlicher Soldat war noch erwartungsvoll zurückgeblieben und träumte davon, mit seinen weißen Handschuhen die stolzen Glieder anzutasten.

»Vielen Dank«, sagte gütigst die Theuere, nachdem sie einen frischen Lufthauch, den ihr die Sterne oder die Blätter der Bäume zugesandt, eingesogen, nicht gerade, um sich neue Kraft zu holen, denn sie hatte nie am Erfolg gezweifelt, aber doch, um den gewohnten hellen Klang ihrer Stimme zurückzugewinnen: »Ich nehme von hier die Erinnerung an Worte mit fort, die man nie wieder vergisst«.

»O! bloße Gemeinplätze einer Ästhetik . . .«

»Die Sie, lieber Freund, vielleicht nicht vorgebracht hätten, zu denen Ihnen der Vorwand gefehlt hätte in der Einsamkeit unseres Wagens — wo ist er übrigens? wir wollen ihn aufsuchen! — die aber hier gezwungen hervorbrachen unter dem brutalen Faustschlag der ungeduldigen Menge, der man um jeden Preis und rasch etwas verkünden muss, wär' es auch nur ein Traum —«

»Der sich seiner selbst nicht bewusst ist und sich vor lauter Angst nackt

in die Menge stürzt; das ist wahr! Wie Sie, Madame, das möchte ich wetten, sich ihn — trotz des Doppelreimes am Schluss — wohl kaum so ruhig angehört hätten, wäre nicht jedes Wort anklingend durch alle Schleußen Ihres Wesens eingedrungen, um einen Geist zu bezaubern, der dem Verständnis aller Dinge offensteht.«

»Vielleicht!« gab sie munter zu, auf meinen Gedanken eingehend, vom nächtlichen Wind kosend umweht.

****

DER NACHEN.

Von ANDRIJA MILTSCHINOVITSCH.

Autorisierte Übersetzung aus dem Croatischen von ZOFKA KOEDER.

Ein großes, langes Thal, nur da und dort mit kleinen Sträuchern der dunkelblauen, bitteren Wachholder-Beere bestreut.

Am Ende, in der Tiefe, ganz ferne windet sich ein Fluss.

Kein Weg, kein Pfad führt zu ihm.

Der Fluss fließt allein, ungestört —

Groß ist er. Man weiß nicht sein Ende.

Breit ist er, als sei er ausgetreten.

Aber er ist nicht. Er hat kein Bett. Nie hat er eines gehabt.

Er fließt allein, frei, ungestört — —

— — — — — — — — — — — —

An der Biegung.

Das eine Ufer unterwaschen, unterwühlt, auf das andere hat der Fluss dichten, dicken Schlamm angeschwemmt.

Er hat schon viel angeschwemmt.

Alles ein dichter, gelber Sand.

Öde, leer.

Von weitem, ganz von weitem hatten sich heimlich und furchtsam ein paar Büschel dünnen Grases herangeschlichen. Aber auch die sind vertrocknet.

Der Sand ist dünn, der Sand ist trocken, der Sand ist gierig; hungrig saugt er die feinen Fasern aus, gierig trinkt er Tropfen nach Tropfen.

— — — — — — — — — — — —

Hier liegt — er.

Aus dem Wasser gezogen, ans Land geworfen; er ist schwarz und zersprungen.

Ein zerfallender, kleiner Nachen.

Allein . . .

Kein Baum, kein Strauch schützt ihn vor Regen und Sonne.

Er liegt allein, vollkommen allein.

— — — — — — — — — — — —

Man weiß es nicht, wer ihn ans Land gezogen hat, warum er in diese Öde gekommen ist.

Der Sand hat schon längst die Planken verschüttet, damit auch die letzte Spur verschwinde.

****

DAS BILD.

Vor ihm lag es in einem kleinen, steinernen Rahmen.

Er schaut es schon die zweite Stunde ruhig, ohne Worte an.

Er getraut sich nicht, es anzurühren, so lieb ist sie ihm, so theuer.

Und dann meldet sich in ihm der Mensch. Er möchte sie in der Nähe

sehen, nicht aus der Ferne, sondern so, wie sie ist.

Und behutsam, langsam, wie in Angst und Furcht, um es nicht irgendwie zu verwunden, hob er das Glas aus dem Rahmen und legte es auf den Tisch.

Seine Hände zitterten.

Ja, so!

Jetzt will er sie ansehen, ganz von der Nähe ansehen.

Und er vertiefte sich in das Bild.

— — — — — — — — — — —

Lange irrte sein Blick umher, dann blieb er haften.

Es schien ihm, dass er noch immer einen dünnen, ganz feinen Schleier sehe, der sich über das Bild gelegt hatte.

Er verschleierte sie, verhüllte, nahm sie ihm weg — störte —

Er schaute, dachte an nichts und streckte plötzlich die Hand aus — wie aus dem Traum — um jenen dünnen, feinen Schleier zu entfernen.

Ganz sachte, zart strich er mit der Hand über das Bild.

Um zu entfernen!

Und dann sah er auf. Das Bild war jetzt trübe, nebelig, unklar.

Es wurde ihm leid. Aber je länger er hinsah, desto besser fühlte er es, dass er es entfernen müsse.

Entfernen. Entfernen jenes Trübe, Nebelhafte, Unklare, was sie ihm verbirgt, entzieht, bedeckt! . . .

Und wieder strich er mit der Hand über das Bild. Aber es blieb trübe und nebelig.

Und je mehr er sich bemühte, desto unklarer und trüber wurde das Bild.

Es kam ihm vor, dass die Lampe zu schlecht leuchte und er drehte die Flamme höher.

Die Flamme leuchtete stärker; besser zeigte sie ihm das trübe Bild, aber dann begann sie auszugehen.

Und er bemühte sich, schnell, wie im Fieber, jenes Unklare von dem Bilde zu entfernen.

*

Lange dauerte es, oft ist er mit der Hand über das Bild gefahren. Das Öl gieng aus, die Flamme war schon ganz klein.

Er drehte sie noch einmal höher. Die Flamme flackerte auf.

Das Bild war nicht mehr da; nur seine Finger waren schwarz, schmutzig.

* * * * * * * *

ZUM VERSTÄNDNIS DER PROJECTIONS-ERSCHEINUNGEN.

Von OTTO BRYK (Wien).

(Schluss.)

III.

Der große Antheil, welcher dem Subjecte bei der ästhetischen Production zugesprochen wird, wird öfters in dem Sinne missdeutet, als ob der objective Charakter des Darzustellenden unter der Beeinflussung durch ein persönliches Bewusstsein nothgedrungen verwischt, wo nicht gar entstellt, erscheinen müsste. Dagegen ist einzuwenden, dass das geniale Subject gewohnt und geübt ist, sein persönliches Bewusstsein zur Höhe eines kosmischen Bewusstseins zu erheben, und damit die äußeren Vorgänge als zu dem eigenen Bewusstseins-Ablauf gehörig zu betrachten. Es ist also die Expansion einer individuellen Anschauungswelt, welcher die Verinnerlichung in der Auffassung der äußeren Vorgänge zugeordnet ist. Diese Expansion lässt sich consequenterweise in die Grundhypothese einbeziehen unter der Form einer Projection der Bewusstseins-Elemente auf die Außenwelt.

Von diesem Standpunkte aus erscheint das ästhetische Problem in etwas hellerem Lichte. Schon Kant hatte in der Kritik

der Urtheilskraft die Aufmerksamkeit darauf gelenkt, dass den ästhetischen Urtheilen Allgemeingiltigkeit nur im Sinne der Subjectsbetheiligung zukomme. Nicht die objective Richtigkeit drücke ein ästhetisches Urtheil aus (welches seinem Inhalte nach allemal empirisch sei), sondern das Formale in der subjectiven Thätigkeit der Einbildungskraft in ihrem Verhältnis zum discursiven Verstande. Thatsächlich ist es Jedem, dem es um das Verständnis des Kunst-Mysteriums ernst zu thun ist, wertvoller, seine — im allgemeinen ihm selbst nur verworren gegebene — Reflexionsthätigkeit kennen zu lernen, als das eine oder andere neue Bestimmungsmerkmal. Wer vermöchte aber, diesen eigenartigen Zustand der Gemüthskräfte, der zwischen Receptivität und Productivität vermittelt, klarer zu enthüllen, als ein Bewusstsein, das sich selbt mit all seinen Oberflächenerscheinungen und Unterströmungen in das Riesenhafte vergrößert hat, welches mit der Welt, die es durchdringt, vergeistigt, — wieder zusammenfällt?

Das Wesen dieser Bewusstseins-Projectionen tritt am deutlichsten in der Form des musikalischen Schaffens zutage. Während alle übrigen Künste ihre formalen Elemente der Außenwelt entnehmen und durch Stoff und Mittel ihres Gestaltungsgebietes eng und stetig mit ihr in Contact treten, bleibt die Musik in ihrem Verhältnis zum inneren Sinn umso reiner, je mehr es ihr gelingt, sich dem individuellen Bewusstseins-Fluss formal zu nähern. Die primitivsten Empfindungen erscheinen wie die complicierten psychischen Vorgänge dem inneren Sinne unter der Form der Zeit, so dass ihre adäquate Wiedergabe (Projection) auf musikalischem Wege nicht nur überhaupt, sondern — möchte man fast sagen — allein möglich wird.

Das Ich selbst muss als untheilbarer, ausdehnungsloser Punkt aufgefasst werden, gegen den alles Empfundene convergiert, von dem aus alles Begehrte divergiert, gleichsam, um hiedurch eine unverrückbare Richtung zu empfangen. Das Verhältnis dieses Convergenz-Punktes zum Complex der durch Association aneinander geketteten Bewusstseins-Elemente tritt in den musikalischen Kunstformen in die Erscheinung. Um dies zu begreifen, muss man sich daran erinnern, dass die Musik ihrer psychologischen Aufgabe erst gerecht zu werden begann, als der polyphone Ausdrucks-Apparat seine technische Höhe bereits erreicht hatte. Von der Zeit des gregorianischen Chorals bis spät in die Renaissance — also ein volles Jahrtausend — ist an der Construction dieses merkwürdigen Apparates gearbeitet worden. Erst dann war es möglich, eine einzelne festgehaltene Melodie — meist recitatorisch, weniger eigentlich melodisch gehalten, ein Rest des rhapsodischen Vortrages — entweder succesive von mehreren Stimmen nach abgemessenen Intervallen und in verschiedenen Tonhöhen einfach zu wiederholen (Canonische Imitation) oder anderen melodischen Ideen gegenüberzustellen und den Gegensatz beider in ihrer Verarbeitung durchzuführen (Contrapunkt, Fuge). Alle diese Kunstformen, aus denen sich unser heutiger musikalischer Formenschatz entwickelt hat und an denen sich die Musik für ihre psychologischen Probleme langsam vorbereitete, beruhen auf dem Festhalten eines Grundgedankens, der durch das Stimmengewoge hindurchschimmert, ohne von diesem mitgerissen werden zu können, an den sich das Meer der in die Höhe und Tiefe ziehenden Gegengedanken vergeblich bricht und der durch dieses ganze Spiel und die Einwirkung der Nebenthemen nur an Klarheit und Deutlichkeit gewinnt. — Das Verhältnis eines zeitlosen, unzerstörbaren Centrums zur flüchtigen Vorstellungswelt, welches eigentlich erst das Wesen des Bewusstseins-Ablaufes illustriert, hätte wohl kaum in anderer Weise ebenso plastisch ausgedrückt werden können. In den polyphonen Formen zeigt sich also das formalpsychische Element der Musik am reinsten: Musik ist Selbstprojection, die polyphonen Kunstformen gleichzeitig Form der Selbstprojection.

Da diese Erörterungen nur als die ersten, unsicheren Schritte in ein wenig betretenes Gebiet zu betrachten sind, so wäre es verfrüht, ein ästhetisches System zu entwerfen, welches den Wert der projectiven Auffassung an allen Kunststilen und Kunstformen sauber und subtil nachzuweisen sich bemühte. Vielleicht darf es für den ersten Augenblick genügend gewesen sein, Projections-Phänomene in den

plastischen und musischen Künsten, wenn nicht nachgewiesen, so doch vermuthet zu haben, und auf diese Weise die Elemente zu einer, der erkenntnis-theoretischen Forschung zugänglichen, exact-psychologischen Behandlung des ästhetischen Grundproblems angedeutet zu haben.

Um jedoch das Geltungsgebiet der entwickelten Grund-Anschauung genauer abzustecken, muss noch einer Erscheinung gedacht werden, welche, obwohl schon vor geraumer Zeit vorgetragen, nur wenig Anerkennung erringen konnte: Es ist dies die Erscheinung der »Organ-Projection« — im Gegensatze zur Bewusstseins-Projection, vielleicht richtiger »somatische Projection« genannt —, auf welche die Aufmerksamkeit gelenkt worden war durch die Entwicklung der technischen Cultur der Neuzeit mit ihren eigenthümlichen constructiven Gebilden, die bei Ausschluss fast jeglicher ästhetischer Formengebung dennoch eine innere constructive Einheit erkennen ließen. — Hier hatte, mehr durch empirisches Verfolgen als durch deductives Untersuchen, Kapp, ein deutscher Technologe, die Anschauung ausgesprochen, dass die Mechanismen und Apparate der wissenschaftlichen Technik nichts anderes seien, als riesenhafte menschliche Organe, deren Bau und gesetzmäßiges Wirken der Erfinder durch die intuitive Kenntnis seiner eigenen organischen Construction gestaltend imitiere, »nach außen verlege«. Diese Betrachtungsart, welche ein vorher wenig gewürdigtes geistiges Gebiet in mystisches Helldunkel tauchte, gewinnt an Schönheit, wenn man sich entschließt, sie der Fechner'schen All-Bewusstseins-Lehre sinngemäß einzuordnen. Die Raum und Zeit überbrückenden Mechanismen werden dann durch Projection hervorgegangene Organe, nicht eines erfindsamen Einzelwesens, sondern der gesammten, vom »Erdleib« getragenen Menschheit.

Die beiden hier als typisch herausgehobenen Formen der Projections-Thätigkeit — somatische Projection und Bewusstseins-Projection — bestimmen die Extremwerte dieser Erscheinungsreihe. Die Übertragung von innen angeschauter organischer Formen auf die zu gestaltende Materie bestimmt mit Nothwendigkeit den Entwicklungsgang sowohl der wissenschaftlichen Technik, als des, Utilität und Anmuth in sich vereinigenden Kunstgewerbes; die polyphonen Kunstformen der Musik bergen in sich den Keim zur psychologischen Vertiefung der an die Zeit gebundenen Kunstthätigkeit. Plastische und musische Künste — in der doctrinären Ästhetik meist getrennt behandelt — erscheinen hier als zwei Hauptäste eines vielverzweigten Stammes, dessen Wurzeln in den Boden der unbewussten Triebwelt versenkt sind.

IV.

Bisher ist die Bedeutung der Ausgangs-Hypothese nur in ihrer Beziehung auf die ästhetische Production näher erörtert worden; der wissenschaftlichen Thätigkeit ist man im allgemeinen nicht geneigt, ästhetischen Charakter einzuräumen. Wirklich ist die analytische Behandlung der empirisch gegebenen Außendinge etwas recht Nüchternes und meist auch Begleit-Erscheinung eines rationalistischen, das Futter im Umkreise seines Weidestranges abgrasenden Kopfes. Anders verhält es sich mit der synthetischen Auffassung der Natur, die, ihrer ganzen Art nach der künstlerischen enge verwandt, für das Aufdecken großer Naturzusammenhänge unerlässlich ist. Die synthetische Naturbetrachtung findet ihren Ausdruck in der Hypothese, welche nichts anderes enthalten kann, als alles vor jeder möglichen Erfahrung über das zu Erklärende, Geahnte. Ahnen lässt sich gar Manches und mit einigem Geschick in die Vorgänge hineininterpretieren. Fruchtbare Hypothesen jedoch wird immer nur ein Geist aufstellen können, der sich mit dem Naturganzen so vertraut fühlt, dass sein Bewusstsein sich mit dem Geschehen der Dinge (welches nichts anderes ist, als eine Bewusstseins-Beziehung zwischen den Dingen) lückenlos deckt. Die subjectiven Bedingungen für die künstlerische und wissenschaftliche Bethätigung sind somit dieselben. Und nur der Umstand, dass bei der künstlerischen Production die Phantasie-Thätigkeit keinen Augenblick ausgeschaltet werden kann, während bei der Gedankenarbeit hie und da Einiges

am Leitfaden des Satzes vom Grunde von selbst abschnurrt — bildet das unterscheidende, äußere Kriterium.

Auch darin zeigt sich die große Analogie zwischen den beiden Elementar-Bethätigungen, dass sie auf ihrer höchsten Stufe sich vom ethischen Problem nicht mehr loszuringen vermögen. Nicht bloß sein erkennendes, sondern auch sein fühlendes und wollendes Ich projiciert dann der Denker auf das Weltganze; himmelan lodert die Glut des Erkenntnis-Triebes, die sich mit der vollkommensten Liebe vereinigt hat, in Giordano Bruno; unheimlich flackert das verhaltene Feuer unter dem keuschen, mathematischen Faltenwurf des Spinoza.

Wenn zuletzt das ethische Grundphänomen unter dem Gesichtspunkte der öfters angeführten Betrachtungsart seine Erläuterung finden soll, so muss ausdrücklich betont werden, dass dem Projectionsvermögen auf diesem Gebiete keine andere Bedeutung zukommen kann, als die eines cerebralen Anschauungsvermögens besonderer Art. Schon im vierdimensionalen Raum verliert die Bezeichnung eines geschlossenen oder offenen dreidimensionalen Körpers ihre Berechtigung. Andererseits erscheint die dreidimensionale Mannigfaltigkeit selbst als das eigentliche Platonische Projections-Phänomen, so dass in voller Analogie geschlossen werden darf, dass jener Vorgang, der uns in der sittlichen Welt ermöglicht, die harten Hirnschalen zu durchbrechen und uns ganz in die Innenwelt eines Zweiten zu versenken, vielleicht — ja höchst wahrscheinlich — psycho-physisch zugeordnet sei jener höher dimensionierten Mannigfaltigkeit, durch deren Projection unsere phänomenale Welt mit ihrem Nebeneinander der Körper zustande kommt.

Das Weiterverfolgen dieser Relationen hat — wenn unser Erkenntnis-Apparat auch bald versagt — keine Grenze. Hier verliert sich der Blick aus dem Reich des Apodiktischen in die endlose Spiegelung des Relativischen. Wir erkennen uns als die Mittelglieder einer unendlichen Kette, von der wir kaum noch die allernächsten wahrzunehmen vermögen. Dem Hang des Menschen, sich diese ewige Relativität mit größter Klarheit ins Bewusstsein zu bringen, entspringt die Wissenschaft. Sie ist die räthselhafteste Erscheinung des organischen Lebens.

❀❀❀❀❀❀❀❀

HERBERT SPENCERS SYNTHETISCHE PHILOSOPHIE.

Von DR. EUGEN HEINRICH SCHMITT (Budapest).

J. Howard Collins, der eine »Epitome der synthetischen Philosophie Herbert Spencers mit einer Vorrede von Herbert Spencer« herausgab, und J. Victor Carus, der das Werk nach der fünften Ausgabe übersetzt hat (erschienen im Verlage von C. G. Naumann in Leipzig), haben sich ein entschiedenes Verdienst um die philosophische Literatur erworben, indem sie diesen möglichst »wortgetreuen« Auszug der Spencer'schen philosophischen Schriften der Öffentlichkeit übergaben. Besonders in deutschen Landen wird man es hoch zu schätzen wissen, dass uns nun die Hauptgedanken dieses Repräsentanten des modernen, agnostisch angehauchten Naturalismus nicht mehr in der breiten Form geboten werden, wie sie in den ursprünglichen Schriften Spencers vorliegen, sondern gleichsam in der Gestalt eines geistigen Extractes, einer concentrierten Essenz. Denn nach unserem Geschmack erscheint der Stil dieser Originalwerke in unerträglicher Weise verwässert mit der ausführlichen Darlegung von Banalitäten, so dass man Mühe hat, den charakteristischen Kern herauszuschälen aus den pedantischen, gelehrten Hülsen. Insoferne ist der Herausgeber einem wirklichen Bedürfnisse entgegengekommen, wie schon früher Jules Rig mit seiner Ausgabe des Extractes der Auguste Comte-schen Philosophie sich ein Verdienst erworben hat um die Verbreitung der Grund-

gedanken des ersten hervorragenden Vertreters der positiven Schule, als deren Vollender dann gewissermaßen Stuart Mill und Herbert Spencer erscheinen.

Freilich hat sich auch einstweilen schon die große historische Wendung vollzogen, die diesen ganzen Positivismus, wenigstens in seiner mechanistisch-sensualistischen Form, gewissermaßen im Archive der Geschichte begraben hat, aus einer actuellen Gestalt des Bewusstseins, wenn auch noch nicht ganz, zu einer interessanten Antiquität, so doch zu einer halbvergangenen Gestalt gemacht hat. Im Wogen der Geistes-Entwicklung ist, einem großen Gesetze gemäß, die naturalistisch-realistische Welt im Sinken und die idealistische im Steigen begriffen. Es datiert sich das ungefähr seit jener Zeit, als Eduard von Hartmann mit seiner anonymen Schrift »Das Unbewusste vom Standpunkte der Physiologie und Descendenztheorie« — ein moderner Odysseus — sein trojanisches Pferd in das naturalistische Ilium hineingeschmuggelt, welche Schrift von den hervorragendsten Vertretern des Naturalismus, unter anderen auch von Ernst Häckel, als die beste über diesen Gegenstand gefeiert und vom naturalistischen Lager mit Jubel begrüßt wurde, bis in einer späteren Ausgabe sich Eduard von Hartmann als Verfasser bekannte und die gefeierte Schöpfung sammt allen Argumenten des metaphysischen Naturalismus in Grund und Boden stampfte, worauf dann tiefes Schweigen eintrat im naturalistischen Lager und seitdem selbst die Professoren der Zoologie, auch die jüngere Generation und nicht bloß der alte Virchow, Schriften mit Titeln herausgeben, wie: »Die Descendenztheorie. Gemeinverständliche Vorträge über den Auf- und Niedergang einer naturwissenschaftlichen Hypothese« (wie unlängst ein Professor aus Leipzig gethan) und den ganzen Bau dieser angeblich auf »positiver« Grundlage beruhenden mechanistischen Lehren über das Werden des Organismus für ein kühnes Phantasiegebäude erklären, welches nun vollständig zusammengestürzt sei.

Und Herbert Spencer ist ein Fortführer Comte'scher positivistischer Lehren, vornehmlich auf dem Gebiete der organologischen Hypothese. Die Lehre Spencers beruht auf der einen Seite auf Comte, auf der anderen Seite auf Darwin. Seine Lehren wurzeln in den metaphysischen Annahmen dieser Philosophen und stellen gewissermaßen durch den Darwinismus ergänzte Comte'sche Grundansichten dar.

Während jedoch diese Sache in den Kreisen der Gelehrtenwelt und auf der Höhe der heutigen Wissenschaft in solcher Weise entschieden ist, hinkt die Masse der Intelligenz aller Stände (auch die Arbeiterwelt zählt heute zu diesen) diesen Ereignissen nach, und es lohnt sich daher der Mühe, die Gründe in Kürze zu skizzieren, die entscheiden, dass erstens dieser Positivismus eigentlich eine unbeweisbare und unhaltbare metaphysische Hypothese und der mechanistische Darwinismus, der auf dieser Basis beruht, ein unhaltbar gewordenes Phantasiegebäude ist, welche Darlegung zugleich die passendste Kritik der Grundansichten der Spencer'schen Philosophie bildet.

Schon seit Kant ist klar geworden, dass der positive Inhalt unseres Bewusstseins nur eine Welt der Erscheinungen ist, und dass vom Sein zu sprechen nur den Sinn haben kann, dass wir Erscheinungen als Seiendes, als seiende Erscheinungen auffassen, sofern solche Erscheinungen (wie die des Natur-Erkennens) als richtige Abbilder oder Copien ähnlicher seiender Erscheinungen gelten, die in der Welt der endlichen Sinnesdinge dort draußen existieren, oder aber, sofern Erscheinungen in uns selbst universellen Charakter tragen und allumfassende Gesetze aller Gebilde der Sinneswelt darstellen, demungeachtet als ähnliche, allüberragende und allumspannende Formen des Erscheinens oder der geistigen Function (Kant nennt diese Formen apriorisch) bei anderen, uns verwandten intelligenten Wesen in gleicher Weise existieren. Indem also in dieser Weise zwei Gruppen von Erscheinungsweisen oder geistigen Functionsweisen positiv gegeben sind, so kommt es nun darauf an, welcher von diesen zwei Gruppen wir den Wert und die Bedeutung des Seienden beilegen. Indem jedoch einfach positiv gegeben nur dieses Nebeneinander der zwei Functionsweisen und deren sachliche Beziehung ist, so ist es vorläufig ganz

willkürlich, wenn wir der einen oder der anderen Sorte von Erscheinungen, entweder der endlichsinnlichen oder der universellen, einseitig den Charakter der Ursprünglichkeit und die Bedentung eines Seienden zuschreiben, und ist jeder solcher Schritt schon ein Überschreiten des Gebietes der Positivität und eine metaphysische, wissenschaftliche Hypothese, die sich selbst und die Welt täuscht, wenn sie ihre Versuche der Construction der einen Art dieser Functionen aus der anderen für positive Thatsache ausgibt. Die erstere Weise der metaphysischen Construction, die aus endlichen Gebilden der Erscheinung die universellen Formen ableiten möchte, nennen wir realistisch, und sofern diese endlichen Erscheinungsformen als sinnliche gelten, sensualistisch-naturalistisch. Die zweite Art der Metaphysik wird als die idealistische bezeichnet.

Nun ist es aber ganz offenbar, dass die sogenannte positivistische Schule hier die erstere Partei ergriffen hat. Schon Comte stellte die metaphysische Behauptung auf, dass die universellen Formen des Bewusstseins bloße Abstractionen aus dem Material sinnlicher Wahrnehmung seien, und war mit diesem Schritte viel weniger vorsichtig als Kant. Stuart Mill versuchte auf dieser Basis den Aufbau einer inductiven Logik, die allerdings sich als hölzernes Eisen erweisen muss, sofern sie die Ansicht verficht, dass die Gewöhnung in zahllosen Fällen beobachteter Einzelfälle logischer oder mathematischer Gesetze den Grund der Sicherheit jener Gedankenformen ausmacht. Nun aber entscheidet der Natur der Sache gemäß die Anzahl der Fälle nie darüber, ob ein beliebiger Satz als allgemeines Gesetz gilt, und könnten beliebige Anzahlen von Centriblionen Fällen der Beobachtung weißer Schwäne doch nie den Satz: Der Schwan ist weiß, zum streng allgemeinen Gesetze erheben. Es wird hiemit die vage Möglichkeit des Unsinns zur Basis der Logik und der Mathematik gemacht. Indem aber das Absurde so als vage Möglichkeit gilt und der Boden der Vernunft, der einzig sichere Boden, unter den Füßen dieses Positivismus wankend wird, ist es begreiflich, dass sich in der geschichtlichen Entwicklung, wie im Leben überhaupt, wieder die Gegensätze berühren, und das Thor der Phantasie und Phantastik, das eben diese Positivisten sich anschickten, für immer zu verrammeln, nun angelweit offen steht, und wie einst zur Zeit der niedergehenden Religion des Jupiter, so heute im niedergehenden historischen Christenthum, die Scharen der Geisterbeschwörer und Zauberer, der Spiritisten und Occultisten wieder ihren Einzug halten in diese große Auferstehung der Todten, die wir Weltgeschichte nennen.

Spencer ist nun ganz in diesem Bannkreise befangen, dessen Grundlinien von Comte und Mill verzeichnet worden sind, und versucht, die Ableitung der Welt der Erscheinungen als eines aufsteigenden Systems von Abstractionen, die schließlich im unbestimmten und in seinen letzten Höhen unbekannten Sein gipfeln, dessen sichtbare positive Basis aber die Sinnes-Erscheinungen bilden. Die Welt wird so zum kahlen Schematismus von Abstractionen, und die Darstellungen dieses dürren, hölzernen Gerüstes heißt für ihn Philosophie. Auf den Einblick in den sachlichen, lebendigen Zusammenhang dieser ungeheuren Gegensätze des Denkens und Lebens hat diese Philosophie verzichten müssen, da ihre falsche Grundvoraussetzung die Darstellung eines solchen im vorhinein unmöglich machen musste. Wie das dürre Stroh, in welches sich die gepresste Planze verwandelt, muthet daher dieser moderne, naturalistische Scholasticismus an, der meint, dass die Unmöglichkeit der Darstellung solchen sachlichen Zusammenhanges von Physischem und Geistigem, von Sinnesleben und Gedanke eine absolute Grenze menschlichen Erkennens bedeute, während ein solcher Agnosticismus nur den Bankerott einer veralteten Weltanschauung in verdienstlicher Weise demonstriert.

Die biologisch-darwinistische Seite dieser Philosophie, um deren Ausarbeitung sich Spencer in ganz besonderer Weise verdient gemacht hat, bedeutet daher auch nichts anderes als den Versuch, die Fülle des organischen Lebens in seiner lebendigen Einheit ebenso wie des geistigen Lebens, welches als Blüte und Gipfelpunkt des

Organischen erscheint, auf das Princip des einfachen Mechanismus sinnlich-endlicher Functionsmomente zurückzuführen oder aus diesen aufzubauen.

Indem aber die Naturforschung festgestellt hat, dass die Form-Elemente der Keimstoffe der Organismen (schon die bei der Bildung der befruchteten Keimzelle sich chaotisch auflösenden Zellenkerne und dann die aus der nun erfolgenden Zellentheilung sich bildenden Zellen) völlig indifferent sind in Bezug auf jede Formbildung, so konnte man die Vererbung, die doch einen ungeheuren Reichthum von Formen, eben vermittels der Keimstoffe, von Geschlecht zu Geschlecht übertragen und durch zahllose Geschlechter erhalten sollte, von diesem mechanistischen Standpunkte aus nicht anders erklären, als indem man alle diese Formen irgendwie vorgebildet sich vorstellte in jedem einzelnen der unbeschreiblich feinen, keinem Mikroskop zugänglichen, sozusagen molecularen Form-Elemente der Keimstoffe, die Spencer als »physiologische Einheiten« hypostasiert. »Obgleich alle Theile« (sagt Spencer daher in der vorliegenden Schrift, S. 116) »aus physiologischen Einheiten der nämlichen Wesenheit zusammengesetzt sind, so verbinden sich doch, kraft der localen Bedingungen und der Einflüsse ihrer Nachbarn, die Einheiten zur Bildung der besonderen, dem Orte entsprechenden Structur. Aber wie ungeheuer compliciert müssen die Einheiten sein, welche sich so verhalten können, wird der Leser bemerken. Um imstande zu sein, alle Leistungen auszuführen als Glieder des Ganzen und als Glieder dieses oder jenes Organismus, müssen sie eine nicht vorstellbare Mannigfaltigkeit von Möglichkeiten in ihrer Wesenheit besitzen. Eine jede muss in der That beinahe ein Mikrokosmus innerhalb eines Mikrokosmos sein. Zweifellos ist es richtig.« — Es müssen also die molecularen Form-Elemente nicht bloß die Grundzüge der ungeheuer reichen Formen höherer Organismen (das menschliche Gehirn allein zählt über eine Million Zellen in den verschiedensten Functionen!) in sich bergen, sondern außerdem auch noch die Formen zahlloser Generationen, wie wir denn wissen, dass individuelle leibliche und seelische Eigenthümlichkeiten sich durch lange Reihen von Generationen vererben. Man muss gestehen, dass ein starker Glaube an das mechanistische Dogma dazu nöthig ist, um diese Ungeheuerlichkeit als »positive Wissenschaft« erscheinen zu lassen, gewiss nicht weniger, als dazu nöthig war, um die mittelalterliche, theologische These zu glauben, dass so und soviel Legionen Engel auf einer Nadelspitze zu tanzen vermögen. Es erinnert diese mechanistische Metaphysik, die meinte, das Weltall im ganzen Reichthum seiner Gestaltungen auf ein einfaches Princip zurückzuführen, in der völlig sinnlosen Complication ihrer Constructionen lebhaft an das ptolemäische System der Astronomie, welches mit dem wachsenden Material der Beobachtungen zur Annahme immer neuer Sphären und Epicyklen gedrängt war und schließlich unter der Last einer immer unwahrscheinlicher werdenden Complication kläglich zusammenbrach. Den Vertreter dieses mechanistisch-ptolemäischen Systems der Erklärung der Organismen beschleicht daher auch begreiflicherweise das Gefühl der Unhaltbarkeit seiner Constructionen, und Spencer gesteht denn auch an derselben Stelle in Bezug auf alle die mechanistischen Erklärungsversuche, die Darwin, Weißmann und er selbst gemacht, zu, »dass keine von diesen Hypothesen dahin führt, die Erscheinungen wirklich verständlich zu machen«. — Ich habe übrigens diesen Gegenstand hier nur flüchtig skizzieren können und weise auf die näheren Ausführungen über denselben in meiner Schrift »Leo Tolstoi und seine Bedeutung für unsere Cultur« (Leipzig 1901, Eugen Diederichs) hin, wo ich auch den Versuch mache, die Umrisse einer künftigen Lösung dieser großen Frage zu entwerfen.

Ganz ebenso wie auf dem Gebiete der Organologie muss aber diese mechanistische Lehre bankerott machen auf dem Gebiete der Geisteswissenschaft.

Herbert Spencer geht z. B. bei der Frage nach der Entstehung der sittlichen Gefühle von der Ansicht aus, dass sich dieselben infolge ihrer Nützlichkeit für die im Staate associierten Individuen gebildet haben. Handlungen jedoch, die ohne persönliches materielles Interesse, mit Aufopferung der eigenen materiellen Vortheile,

ja oft mit Aufopferung des Lebens vollzogen werden — und nur solche uninteressierte Handlungen sind sittlich — können vom Standpunkte der im Kampfe ums Dasein sich selbst erhaltenden Individuen nicht erklärt werden. Huxley hat daher den Versuch gemacht, solche Handlungen durch die Nützlichkeit derselben für die Erhaltung der Körperschaften zu erklären, in denen sich die Individuen verbinden. Nun zertreten aber allerdings diese Körperschaften, deren höchste der Staat ist, in erbarmungsloser Weise die Individuen, die der Erhaltung der Corporation gefährlich erscheinen, und sind die Soldaten, Polizisten, Henker, die Kriege, Hinrichtungen u. dgl., sowie die Menge rechtlicher Institutionen der Erhaltung des Staates als Körperschaft gewiss ebenso nützlich, wie die Religionskriege und die Inquisition der Erhaltung der hierarchischen Weltherrschaft des Mittelalters nützlich waren, obschon diese schönen Dinge gewiss mit der Sittlichkeit nichts zu schaffen haben. Welche entsetzlich widersittliche Ideen in ganz richtiger politischer Einsicht von Kirche und Staat geheiligt werden, habe ich in meiner Schrift »Die Culturbedingungen der christlichen Dogmen und unsere Zeit« (Leipzig 1901, E. Diederichs) ausgeführt. — Spencer ist ferner »der Ansicht, dass die Entwicklung des Geistes durch gehäufte und vererbte Wirkungen der Erfahrungen zu dauernden und universellen moralischen Gefühlen führe« (S. 360). Es ist aber Thatsache der geschichtlichen Entwicklung, dass sich jeder Fortschritt in dem sittlichen Bewusstsein nur im Kampfe und im unerbittlichen Gegensatze gegen die Mächte der Gewohnheit, der Gemeinsitte, der Tradition durchgesetzt hat und dass die großen Körperschaften eben im richtigen Instincte ihrer Selbsterhaltung, die stets nur die Bedeutung der Erhaltung der alten Barbarei hatte und auch heute noch hat, die Helden des Ethos, die Vorkämpfer einer edleren Sittlichkeit stets unerbittlich verfolgt haben. Diese Mächte haben Sokrates den Giftbecher gereicht und Giordano Bruno auf den Scheiterhaufen geschleppt, sie haben Christus an das Kreuz geheftet.

Aus diesen Mächten mechanischer Gewohnheit und den Körperschaften, in denen sich ihre Formen consolidieren, lässt sich nicht die geringste sittliche Regung erklären. So lässt sich denn auch von der mechanistischen Weltanschauung, die sich nothwendig zu einer Huldigung für diese Mächte verstehen muss, die Lösung des Welträthsels ebensowenig erwarten, wie die Anbahnung einer edleren Cultur der Zukunft.

HENRY VANDEVELDE
Hauskleid



HENRY VANDEVELDE

Strassenkleid

Tea-gown



John Ruskins Leben und Lebenswerk. Von Samuel Sänger. Seit den letzten Jahren gewinnen die Ideen Ruskins, die in England schon seit drei Jahrzehnten populär sind, auch hier immer größere Verbreitung, so dass es möglich werden konnte, einen Theil der großen Anzahl Ruskin'scher Schriften (in der dem archaistischen Charakter des Originals nahekommenden Übersetzung von Feis) in Deutschland herauszugeben. Es ist nicht leicht, das ziemlich krause Dickicht der Ruskin'schen Kunst- und Lebens-Anschauung in rein disponiertem Aufbau klarzustellen. Natur-Erforschung, Architektur-Studien, Technik der Malerei, Geologie, politische Ökonomie, Gesellschaftskritik, Culturgeschichte, Technologie, verbunden durch die Centralkraft der Ruskin'schen Mystik. Der Autor erleichtert das Eindringen in diese Ideenwelt, indem er die beiden Hauptpunkte dieser Polemik gegen die heutige Civilisation: Kunst- und Gesellschafts-Reform, auseinanderhält; er hebt hier »Sesame and Lilies«, »Fors Clavigera« und »Unto this Last« hervor. Besonders verdient die Darstellung der gesellschafts-reformatorischen Ideen Anerkennung. Die nationalökonomische Wissenschaft steht noch nicht auf jener Höhe, die sie heute erreichen könnte. Das Überhandnehmen eines pseudo-politischen Denkens, der Mangel an Distanzen und die Verschiebung der ursprünglichen Discussions-Objecte verschuldet, dass die »Gesellschafts-Wissenschaft« den richtigen Weg zur Lösung der wichtigsten Fragen noch nicht gefunden hat. Ruskin hat von allem Anfang an nicht beabsichtigt, zu den officiellen politischen Ökonomen gezählt zu werden. Vielmehr versuchte er, als socialpolitisches Ideal die Objectivierung des ästhetischen Geistes im Gesellschaftsleben der Menschheit zu verkünden. b.

Vandevelde. Wir veröffentlichen in diesem Hefte drei Kleidertypen* des Künstlers, dessen Vortrag vor kurzem hier erörtert wurde. »Als die volksthümlichen Überlieferungen untergegangen waren« — schreibt Frau Maria Vandevelde — »und als man die Costüme, welche die großen Epochen der Geschichte begleiteten, vergessen hatte, gerieth das Schicksal des Kleides in die gewandten und gefährlichen Hände der Schneider und Putzmacherinnen. Die Gesichtspunkte des Geschäftes ersannen für jede Saison neue Änderungen der Mode und zwangen Frauen und Männern ihre Gesetze auf. Nach und nach verlernten sie jede Rücksicht auf die Kunst und auf die Moral der Schönheit. Denn die Mode ist die große Verirrte, die Schuldige an alledem, was das Jahrhundert an Hässlichem aufgespeichert hat. Alle ihre Schöpfungen tragen unfehlbar die Merkmale der Laune und des Zufalls. Das Beste, was sie geben konnte, war allenfalls Sache des »guten Geschmacks«, des »guten Tons« oder des »Chic«. Bei der Moral unserer Zeit und dem Stande unserer Kunst konnte es auch kaum anders sein!« Es ist bezeichnend, dass hier der ethische Ursprung dieser Reform betont wird; diese entspringt in der That unmittelbar den Central-Tendenzen der heutigen Umwälzung. Es ist darum sehr begreiflich, dass die hiesige Presse sie angriff, als Einschränkung des Rechtes auf persönliche Geschmacklosigkeit. In der Abstraction und Ausschließung des Decorativen liegt der Sinn dieser Bewegung, die im Gegensatze zu der heutigen die Körperformen outrierend hervorhebenden Kleidung (Taille) durch stilisierende Vereinfachung und die tektonische Linienführung das Körperliche zurücktreten lassen will: das ist offenbar der ursprüngliche aber in Vergessenheit gerathene Sinn jeder Bekleidung überhaupt.

* Aus der »Allgemeinen Ausstellung für das Bekleidungswesen« (Crefeld, 1900); herausgegeben bei Friedrich Wolfrum, Düsseldorf.

Verantwortl. Redacteur: R. Dworschak. — K. k. Hoftheater-Druckerei, Wien, I., Wollzeile 17. (Verantwortl. A. Kimrich.)

WIENER RUNDSCHAU

HERAUSGEGEBEN VON FELIX RAPPAPORT

15. MAI 1901 — V. JAHRGANG, Nr. 10

DIALOG ÜBER ESOTERISCHEN BUDDHISMUS.

Von CARL BLEIBTREU (Wien).

Der Unerleuchtete: Ich erkläre von vorneherein, dass ich den Buddhismus in Grund und Boden hasse und verachte. Was die Karma-Lehre betrifft, so ist sie von allen Phantasiemythen die albernste. Christus — nach Buddha — hat dies auch schon erkannt. Denn er stellt den Zusammenhang von Schuld und Sühne, Verschulden und Leiden als durchgängige Norm in Abrede. Die betreffenden Stellen finden Sie: Lukas XIII, 1—5, Johannes IX, 1—3. »Karma« = seelenwandernde Wiedergeburt als Vergeltung erschien dem Religionsstifter als ein Aberglaube.

Der Erleuchtete: Wenn es ihnen so passt, dient also auch Christus den Materialisten als Eideshelfer! Doch begreife ich vollkommen, dass der philosophische Materialismus, nachdem er alle anderen Religionen mit verächtlichem Mitleid abthat, sich mit wahrer Wolfswuth wider den Buddhismus wendet, dem er mit seiner üblichen wohlfeilen Logik nicht beikommen kann. Übrigens hat Christus, richtig gelesen, sich keineswegs so deutlich geäußert, wie Sie behaupten. Er hat vielmehr nur den abscheulichen — von späteren Christen neu genährten — Wahn verworfen, als ob materielles Unglück als prompte »Strafe« für irgendeine »Sünde« des Individuums in diesem Leben aufgefasst werden müsste, eine dem Egoismus der Welt recht angenehme Schlussfolgerung, um sich so die Unglücklichen zugleich als die Schlechten vom Halse halten zu dürfen. Diese schändliche Missdeutung ist heute noch im Volke verbreitet. Wenn also Christus versichert, der Blindgeborene habe selbst nichts verschuldet, noch seine Eltern, sondern dies Phänomen trete ein, »damit die Werke offenbar würden«, so lässt auch dies die Deutung offen, dass er mit diesen Werken der Natur, die sich offenbaren, auf das Karma-Geheimnis hindeuten wollte. Der Parabel von den Arbeitern, die verschiedenen Lohn empfangen, und von den Knechten, die verschiedene Pfunde zum Wuchern erhalten, lässt sich leicht das Karma unterschieben, und endlich mag auch in der »Auferstehung des Fleisches« eine deutliche Anspielung enthalten sein. Da jedoch die Evangelien wohl eine geniale Erkenntnisdichtung der Seelenkräfte und blitzartig intuitives Beleuchten occulter Materien, nicht aber ein zusammenhängendes, philosophisches System, wie der uralte Brahminismus und

sein fortführender Buddhismus, bieten wollen und können, so haben derlei unklare und zweideutige Aphorismen nicht mehr Beweiskraft, wie die Blender eines Nietzsche. Im übrigen stelle ich fest, dass Sie einen Lufthieb thun, wenn Sie das Karma als eine Kleinkinderbewahranstalt auffassen, wo für gute oder schlechte Aufführung nach äußerlichen Moralbegriffen Lohn oder Strafe verhängt wird. Nichts liegt ferner! »Der Zusammenhang von Verschulden und Leiden« ist ein wesentlich anderer, als Sie ahnen. Doch davon später! Was stößt Sie nun zumeist am Buddhismus ab?

— Seine maßlose einseitige Verneinung des Seins. Und sein wesenloses Glück des Nicht-Seins soll ich obendrein erst durch schwerste Zermarterung und Abtödtung der berechtigten Selbstliebe gewinnen? Solch unmenschliche Narrheit moralischer Forderungen erschwert sogar den treuesten Anhängern, das Pari-Nirwana zu erreichen — vorausgesetzt, dass letzteres überhaupt erstrebenswert ist. Und wie soll dies obendrein mitten im Kampfe ums Dasein ermöglicht werden, der soviel Stärke heischt, die in dem Maße geschwächt wird, je mehr die buddhistische Lebensschwächung sich stärkt?

— Hier schweifen Sie gar schon ins »Praktische« ab, ohne den Widersinn zu spüren. »Der Kampf ums Dasein« ist ja gerade der Todfeind, der bekämpft werden soll, und Sie fragen, wie man mit ihm Compromisse schließen soll. Dass »Verneinung des S e i n s« schlechtweg »wesenloses Nicht-Sein«, »berechtigte Selbstliebe«, »unmenschliche moralische Forderungen« lauter Trugschlüsse sind, werden Sie später sehen. Nun bitte weiter mit Ihren Einwürfen!

— Wer schuf denn das angebliche Gute und Böse? Doch nicht ein persönlicher Gott. Den verwirft ja der Buddhist, mit Recht.

— Sachte! »Persönlich« und »unpersönlich« sind für den letzten Urgrund kindische Menschenbegriffe. Der Buddhist streicht nur den thörichten Kirchengott des Pöbels.

— Wenn ein »persönlicher« Weltschöpfer vom Verstande kritisch verworfen wird, was bleibt dann? Das All-Eine als unbewusste Totalität kann doch unmöglich moralische Weltordnungen erlassen.

— Und wenn nun dieser unbewusste Gott identisch wäre mit einer moralischen Weltordnung?

— Und was ist das für ein Ding? Leugnen Sie, dass die »Moral«, wie der intellectuelle Banause sie auffasst, nichts ist als ein historisches Product socialen Zusammenlebens? Nein? Nun, wie dürfen Sie denn unseren hinfälligen Moralbegriff mit dem unbekannten Weltgesetz zusammenleimen? Das wäre doch hochkomisch! Also, das All soll sich nach Statuten der Menschen-Ameisen richten, die sogar zeitlich und örtlich, social und klimatisch auf dem Erdball verschieden sind?

— Sogar individuell. Das sogenannte Gewissen, das noch bei Kant und Anderen als eingeborene Idee herumspukte, ist gar nichts als ein Coëfficient des jeweiligen Gehirnzustandes; je feiner der Intellect (gelenkt vom unbewussten Seelenleben), desto zarter das »Gewissen«. Man darf nur nicht irgendwelche einseitigen Verstandestalente mit der wahren Beschaffenheit der Vernunftreife eines Individuums verwechseln. Viele »bedeutende« Künstler, Gelehrte, Staatsmänner, Militärs, Erfinder u. s. w. sind öde Specialisten ohne jede Spur höherer Vernunft, traurige Sclaven eitler Beschränktheit. Viele schlichte und verborgene Naturen besitzen dagegen einen Fonds geistiger Vornehmheit. »Bildung« und »Cultur« sind rein äußerliche Masken, und die ungelehrten Jünger des Buddha und Jesus standen geistig höher, als viele hochgebildete Sadducäer und Brahminen. Da sich demgemäß das Moralgefühl millionenfach nach der Denkfähigkeit der Individuen differenziert, so ist es auch eine Unverschämtheit der Ordinären und Mittelmäßigen, das Ungewöhnliche und Geniale überhaupt und nun gar »moralisch« beurtheilen zu wollen. Das wirklich Geniale ist immer im höheren Sinne das Moralische, und es wird eine Zeit kommen, wo man das After-Geniale, ob äußerlich noch so kraftvoll sich geberdend, streng davon unterscheiden wird. Nun gerathen zwar auch wirklich geniale Naturen öfters zu gewaltthätigen und sinnlichen Ausschreitungen, was als Abfall vom besseren Selbst zu bedauern ist; es steht aber dem

kirchlichen Moralisten auch hierüber kein Urtheil zu. Denn abgesehen vom unfreien Zwang, den hierbei immer die Causalität verübte, sind äußere Handlungen überhaupt nur relativ, und legt deshalb der wahre Buddhismus das einzige Gewicht auf die innere Gesinnung. Wenn ein roher, gemeiner Mörder ein paar Menschen teuflisch abschlachtet, so quält ihn als »geborener Verbrecher« (laut moderner Criminal-Psychologie und laut — Karma) sein Gewissen so wenig, dass er oft eine tiefe Selbstbefriedigung dabei schmeckt, für die er sogar den Henkerstod gern eintauscht. Wenn hingegen Bismarcks Politik Unzählige auf Schlachtfeldern wegraffte, so entschuldigt ihn einerseits sein patriotischer — also selbstloser — Zweck, andererseits aber erfahren wir mit Staunen aus einem bekannten Privatbrief, dass ihn darob die schwersten Gewissensbisse quälten. Das bekennt ein so »großer Egoist«, wie er es zweifellos gewesen ist? Wie seltsam! Und eine — weil intellectuell, deshalb auch moralisch — viel höhere Erscheinung, nämlich Napoleon, löst den gleichen Selbstwiderspruch des kraftvollsten Ich-Auslebens (zu an sich objectiven Zwecken) zum ewigen Moralgesetz aus. Er, von Jugend auf an Schlachtfelder gewöhnt und als wirklicher Übermensch subjectiv berechtigt, Menschen als bloße Zahlen zu betrachten, empfand doch menschlich entsetztes Mitgefühl über die Greuel von Eylau, Ebelsberg, Aspern und Borodino, wie Augenzeugen bestätigen, und über das Elend des Rückzuges aus Russland. Wenn er im Paroxismus des Cäsarenwahns aufschrie: »Ich gebe monatlich 30.000 Menschen aus«, »Ich speie aufs Leben einer Million Menschen«, so klang dies nur wie verzweifelte Selbstbetäubung, um sich mit dem Fluch seines ungeheuren Karma abzufinden. Wie erschütternd sein Bekenntnis: »Glaubt man, dass ich kein Herz habe? Ich bin sogar ein ganz guter Mensch.« (Was jeder wirkliche Napoleon-Kenner wirklich unterschreibt.) »Doch von Jugend an musste ich diese Saite zum Schweigen bringen.« In der That, er musste, sein Karma wollte es so, denn nur so konnte er die träge Welt vorwärtspeitschen und verjüngen, theilweise indirect und unabsichtlich als dämonisches Ich, theilweise aber auch mit bewusster guter Absicht, ein eigenthümlicher Weltbeglücker, in seiner dämonischen Weise von ehrlicher Menschenliebe erfüllt, wenn man ihn recht verstehen will. Zwischen der jämmerlichen Selbstliebe und Eitelkeit des Durchschnittsmenschen, der einen Napoleon und verwandte Geniale »moralisch« zu verurtheilen sich erdreistet, und solch objectiviertem, d. h. auf objective Ziele gerichtetem Egoismus liegt eine Welt des Unterschieds. Und dennoch entgieng selbst dieser »Übermensch« nicht der unabänderlichen logischen Folge jedes Ich-Aufbäumens, und seine Schriftstellerei auf St. Helena durchtönt eine stete Debatte mit seinem (nicht einem abstract diesseits von »Gut und Böse« feststehenden) Gewissen, sich vor sich selbst zu rechtfertigen.

— Alles tief und schön, und ich staune, wie ein auf modernstem Boden Wurzelnder dann noch zum uralten Kram zurückgreift. Denn was gewinnen Sie damit für die Karma-Lehre?

— Das Uralte ist das Urwahre, und die künftige Menschheit wird auf dem Umweg des Materialismus, der das Kirchengeröll wegräumte, dorthin zurückgelangen; es sei denn, der Umweg verleite sie zu dauerndem Irrweg. Was wir für »Karma« damit gewinnen? Das will ich Ihnen sagen. Zuvörderst bemerken Sie wohl, dass alle großen Männer »Fatalisten« waren, wie die unwissende Welt es nennt, d. h. unbewusste Anhänger der Karma-Lehre. Wallensteins und Napoleons Glaube an ihren »Stern« ist absolut das Gleiche und vermuthlich sogar buchstäblich richtig gewesen. Ersterem diente bekanntlich der große Kepler als Astrologe, und die moderne, superkluge »Wissenschaft« kann sich noch immer nicht über diese trostlose Verirrung beruhigen, ebensowenig über die »Verkinschung« Newtons, der sich vorkam, »als habe ein Knabe am Ocean der Wahrheit ein paar Muscheln gefunden«, und mit Auslegung der Apokalypse endete, sowie Kant und Schopenhauer als Spiritisten, was übrigens bei des Ersteren schon früherer Annahme eines »Corpus mysticum« und »intelligibler Geisterwelt« nicht Wunder nimmt. Das bereitet natürlich den »klaren Denkern«

der Naturwissenschaften bittern Schmerz, über den sie sich nur mit Lombrosos These trösten, Genie sei dem Irrsinn verwandt; denn der Gedanke, diese Riesen des Geistes könnten logisch zu so barocker Mystik gelangt und das »klare« Denken kleiner Specialisten nur ein Größenwahn der Beschränktheit sein, wäre ja Sacrilegium. (Vergleiche den göttlichen Spott in Blavatskys »Geheimlehre« bei Auseinandersetzung mit Haeckel und Consorten, wie ein Komet vor dem versammelten Weltall die Gravitationslehre leugnet und ihr mit seinem Schweif ins Gesicht schlägt.) Der große Realist Napoleon, dem eine gewisse Verstandesklarheit kaum abzustreiten wäre, stand in vertrautem Verhältnis zur (historisch nicht genügend beleuchteten) Seherin Lenormand und erklärte offen: »Ist meine Mission erfüllt, kann ein Atom mich fällen; bis dahin vermag man nichts wider mich.« Der nüchterne Realist Cäsar verwarf zwar allen »Aberglauben«, vernichtete in seinem Hass gegen alles Mystische die Bibliotheken von Bibrakte und Alexandria, um die Geheimlehre der Druiden und Isispriester aus der Welt zu schaffen, musste aber selbst die verlachte Warnung vor »des Märzen Idus« erfüllt sehen. Gerade die mächtigsten That- und Willensmenschen (Cromwell, Luther, Calvin, Alexander, Ansätze dazu auch in Friedrich und Bismarck; auch der gewaltige Hohenstaufe Friedrich II. war Astrologe) beseelt der Glaube an Schicksal, Vorbestimmung, Eingreifen übersinnlicher Mächte. Denn gerade sie erfahren am besten, dass menschliches Wollen, ob noch so stark, sich in vollster Abhängigkeit von Unbekanntem befindet und sich für sich allein — als Übermensch — nicht durchsetzen kann. Bonaparte hat hierüber ein tiefes Wort, ungefähr des Inhalts: nach Berechnung aller Möglichkeiten bleibe noch ein unlösbarer Rest, den man dem Schicksal überlassen müsse, und diesen mit in Berechnung zu ziehen, sei — Genie. Was folgert nun daraus? 1. Das Ich, je höher es sich aufbäumt, ahnt umso tiefer insgeheim seine wehrlose Nichtigkeit. Hiermit aber widerlegt die Ichsucht sich selber, und es dämmert ihr die Erkenntnis, dass die ewige Vorbestimmung unmöglich den unfreien Willen des Ich als Lösung des Menschenräthsels gemeint habe, dass also das Person-Ich nur etwas wesenlos Vergängliches sei und der denkende Mensch eine andere Basis finden müsse, um sich zu behaupten. Dies gewährleistet die objective Versenkung ins All (Nirwana) einerseits — und andererseits folgt aus Erkenntnis der Vorbestimmung, dass dies unbewusste, unbekannte Lebensprincip im Innern, dessen absolute Vernichtung durchaus der Logik und der thatsächlichen »Erhaltung der Kraft« widersprechen würde, auf anderem Urgrund beruht, als dem einmaligen Körperdasein; aus der festen Erkenntnis des Vorbestimmungs-Schicksals folgert ein Vorhergehen und Nachfolgen der nämlichen Existenz in nur äußerlich veränderter Form. 2. Obschon »Moral« und »Gewissen« an sich beweislos in der Luft schweben, eine Ethik auf dem beschränkten und geblendeten Ich-Verstand nicht aufgebaut werden kann — es sei denn eine ordinäre Nützlichkeitsmoral —, so empfanden gleichwohl grade die gewaltigsten Ichs am tiefsten das Walten einer höheren moralischen Ordnung der Dinge. Diese lässt den Ich-Wahn, selbst wenn er sich objectiviert auf nur halbegoistische, weltliche Zwecke richtet, allemal an sich selber scheitern und beugt den Größten unter ein Sittengesetz, das er nur widerwillig anerkennt, dessen Walten er aber deutlich verspürt. Es sei erinnert an Alexanders Gespräche mit dem indischen Büßer, an Cromwells reuevolle Frage auf dem Todtenbett, ob man »aus der Gnade fallen« könne, »denn ich weiß, dass ich nicht in der Gnade war«, nämlich, als er in selbstloser Begeisterung Englands Befreiung erstrebte. Der Sterbende betete, dass alles, was er schlecht gethan, nur ihm selber, alles, was er gut gethan, dem Volke angerechnet werden möge, — womit er sich in Bezeugung des Sittengesetzes zu eigenem guten Karma die Bahn brach. Ähnlich donnerte zwar Napoleon, subjectiv mit Recht: »Ich bin anders als die andern und ihre Gesetze sind für mich nicht da«, aber auf St. Helena dachte er anders und pries Jesus als den einzig wahren Eroberer. Diese Bezeugung moralischer Weltordnung und Nichtigkeit des Ich durch die größten Menschen hätte schon allein bedeutendes

Gewicht, um den Größenwahn kleinerer Ichs zu dämpfen, die in kindischer Überhebung das Ich als absolut und die Weltordnung als Chimäre erklären. In Wahrheit liegt der Fall jedoch so, dass umgekehrt den »Nietzscheanern«, um einen Allgemeinbegriff für uralte Tendenzen zu wählen, die Beweisführung für Abstreiten der All-Moral und für Ich-Vergötterung zugeschoben werden muss, die sie durch allerlei Sophismen zu lösen trachten — ein theoretischer Beweis für eine »moralische Weltordnung« hingegen an sich unnütz wird, weil diese sich einfach praktisch als Thatsache aufdrängt. Denn wie aus Obigem ersichtlich: je größer der Intellect, ja, je größer der Ich-Wille, desto größer seine Gewissheit, dass der Mensch nach einer höheren Sittlichkeit hin gravitiert. Und hiemit ist, trotz aller pessimistischen Scheinauslegung einer brutalen Stärke-Auslese im Daseinskampf, die moralische Ordnung bewiesen.

— Geistreich deduciert! Bitte aber vorher aufzuklären: Wer setzte »Karma« in die Welt? Und in dies laut Buddha so miserable Dasein setzt man uns nicht nur hinein, sondern macht uns verantwortlich für unsere Thaten? Und doch haben wir ja keinen freien Willen; maschinenmäßig rollt unser Karma sich ab? Und doch vermöge desselben Karma sind wir sogar verantwortlich für Thaten unserer Vorgänger, die gleichfalls nur wollen mussten?

— Eile mit Weile! Diese Stachelfragen sind unleugbar logisch berechtigt. Aber man hat mit der menschlichen Logik auch viele einfache Naturvorgänge und -Wirkungen als unmöglich bestritten. Siehe Dampf, Elektricität, Röntgenstrahlen. Siehe Hypnose und Ferngesicht, sowie andere occulte Manifestationen, die man heute noch ohne jede Prüfung ins nackte Angesicht der unbestreitbaren Thatsachen ableugnet. Wenn nun eines Tages durch irgendeinen Columbus der unbekannten Seelenküsten das Karma als entdeckte Thatsache greifbar vor Augen gebracht würde, dann würden wir auf einmal uns wundern, warum unsere scheinbare Logik uns so logisch erschien. Mit der gleichen Logik würden wir haarscharf definieren, nur Karma begründe richtig das Warum, dass wir selbstredend nur »wollen mussten«. Das leugnen Sie auch gar nicht als moderner Determinist? Nun, dann ist ja eine Seite der Karma-Lehre, nämlich die deterministische Vorherbestimmung, für Sie logisch feststehend, und Sie müssen von vornherein zugeben, dass dies die einzige religiöse Lehre ist, die dem unbezweifelbaren System der ewigen Causalität Rechnung trägt. Schon jetzt also werden Sie gütigst zurücknehmen, dass »Karma« etwas Monströses und Phantastisches sei, wie alle anderen kirchlichen Dogmen und Märchen. Streichen wir einmal die Mystik und fassen wir »Karma« nur symbolisch auf, dann bleibt es doch die genialste Allegorie des Causalitäts- und Vererbungsgesetzes.

— Ach, Unsinn! Die Causalität ist eben rein an die Materie gebunden, da ist sie vernünftig, aber auf geistige und ethische Dinge angewandt — Blödsinn.

— Ein merkwürdig ungeschicktes Weltgesetz in der angeblich so wunderbar harmonischen Klugheit der Natur — das auf einen Fall passt, bloß nicht auf den andern! Die Naturgesetze pflegen sich doch sonst ihr Lebtag nicht mit Kleinigkeiten abzugeben, nichts Halbes zu prakticieren. Gehen wir nun zur mystischen Seite über —

— Ja, die Mystik! Nicht wahr, Mysterien für unsern beschränkten Verstand? Aber wir haben nun 'mal keinen andern. Und was sich mit meinem Erkennen in Widerspruch setzt, ist mir einfach Vernunftwidrigkeit. Und darum müsste ich blind daran glauben.

— Das verlangt niemand. Nicht Glauben predigt Buddha, sondern Erkennen. Gewiss steht Mystik als Unbekanntes über unserer kleinen Vernunft, aber nicht gegen sie. Das Übersinnliche braucht keineswegs unsere eigenen, subjectiv richtigen Vernunftschlüsse umzustoßen, im Gegentheil sollten diese uns befähigen, dem Übersinnlichen näherzukommen.

— Ach, wie denn! Nach welchen Gesetzen verläuft das außermenschliche Weltgeschehen? Und wie vertragen sich diese mit dem moralischen Vergeltungsgesetz? Dies Entgegenwirken würde doch jede einheitliche Harmonie im Weltganzen ruinieren. Wie steht es z. B. mit der Thier- und Pflanzenwelt?

— Sie wissen also nicht einmal, dass der esoterische Buddhismus das Karma sogar auf die Weltkörper (Planeten) anwendet, die in ihrer Weise geradesogut Lebewesen sind wie wir. Selbstverständlich steigen Pflanzen und Thiere, dem gleichen Gesetz unterfallend, gleichfalls allmählich in der großen Karma-Evolution zu höheren Formen empor, unablässig wiedergeboren. Jede Manvantara (Evolutionsperiode eines Weltkörpers, die oftmaligen Erdzerstörungen zu Wiederaufbau) zeigt an, dass ein Karma erfüllt war und ein neues beginnt, ähnlich dem »Tod« des Individualismus zu baldigem Wiederaufleben in anderer Form.

— In »anderer« — auch in besserer?

— Im allgemeinen ohne Zweifel. Doch die Fortentwicklung kann auch in absteigender Verschärfung erfolgen. Es wäre möglich, dass ein menschlicher »Manas« (höhere Vernunft) wieder in die bösartigste Thierwelt Stufe für Stufe zurücksinkt oder als »Elemental« ein unheilvolles Zwitterdasein zwischen Körperwelt und Geistersein führt. Sehen wir doch in der sichtbaren Natur ein Ausmerzen untauglicher, schlechter Formen und ataristische Rückfälle! Doch als Regel ist, wie gesagt, eine Verbesserung der seelischen Artung von Karma zu Karma anzunehmen. Wiederum bemerken wir ja in der äußeren Geschichte der Menschheit, dass zwar die blind-egoistische Gesinnung unserer Rasse — der »fünften« seit Beginn, laut occulter Kunde — seit Anfang des letzten Manvantara immer die nämliche blieb, der »Wille« also von Karma zu Karma sich unverändert fortpflanzte, dagegen sehr erhebliche Milderungen dieses bösen Willens im Allgemeinfühlen eintreten. Wir sind Egoisten wie die Römer, die Feudal- und Kirchentyrannen des Mittelalters und der Renaissance, aber die völlige Gleichgiltigkeit gegen das Leiden des Mitmenschen, ja die bestialische Freude daran, kurz die Grausamkeit nahm in einem Grade ab, dass man aus passivem Abscheu vor verbrecherischer Leid-Erzeugung schon bis zu activem Mitleiden mit dem socialen Elend sich aufraffte. — Diese günstige Evolution ist von Karma zu Karma durch Erkenntnis des Leidens verursacht worden, da das Leiden hauptsächlich den Zweck verfolgt, die eigene Sensitivität zu verfeinern, so dass sie instinctiv die allgemeine Leidenskette mitfühlt. Der Sinn des gesammten Karma-Gesetzes und der Weltordnung buddhistischer Anschauung besteht eben darin, das isolierte Ich deutlicher und immer deutlicher an seine Nicht-Isolierung zu erinnern, ihm vom Ahnen bis zum Erkennen die Gewissheit beizubringen, dass Ich kein eigentliches Ich, sondern ein Spiegelbild des Du ist und dass alle miteinander auf demselben einheitlichen Urgrund beruhen — dass also das Körperleben nur eine beschränkte, abgetrennte Theil-Erscheinung eines höheren Ganzen ist, zu welchem das Ich wieder zurückzustreben und freudig darin unterzugehen habe. Dieser »Untergang« ist gerade das wahre, das »ewige Leben«, von dem auch Jesus spricht.

— Jawohl, Nirwana. »Es gibt, ihr Jünger, eine Stätte, wo weder Raum ist noch Zeit, weder Leben noch Tod« etc. Wer kann sich solches vorstellen! Phrase!

— Glauben Sie wirklich, dass in Augenblicken religiöser oder dichterischer Ekstase nicht eine klare Ahnung solches seligen Zustandes keimt? Lesen Sie doch die Bekenntnisse des heiligen Franz von Assisi und ähnlicher christlicher Heiliger! Was sie als ihre innere Seligkeit preisen, ist wörtlich das Nirwana Buddhas, so wenig verhüllt durch pseudo-christliche Kirchenmythologie, dass stinkende Pfaffen schon den Verdacht der Ketzerei gegen die später Canonisierten erhoben. Ausdrücklich lehrt Buddha, dass es möglich sei, sogar im Körperdasein in Nirwana einzugehen. Was besagt dies? Dass es keinerlei »Ort« (Himmel) oder greifbarer Zustand, sondern ein Gefühl ist, nämlich das All-Gefühl, der Universal-Effect, von dem auch Giordano Brunos Eroici fuori handeln. Aus bewundernder All-Begeisterung begeisterte All-Liebe, bis der Stachel thörichter Selbstliebe erlischt und die Täuschung des kleinen Ich nicht mehr empfunden wird.

— Kleines Ich? »Höchstes Glück der Erdenkinder ist doch die Persönlichkeit.« Auf dem Individuellen ist alles aufgebaut, und Nietzsche sagt so schön: »Die Menschen sind nicht gleich.«

— Es braucht kein Geist vom Irrenhause herzukommen, um das zu sagen. O Sie unlogischer Logiker! Sehen Sie denn nicht, dass das, was Goethe meint und worauf diese thatsächliche Ungleichheit der Menschen beruht — nämlich die sehr verschiedene Entwicklung ihres Karma — gerade durch die Karma-Lehre gewährleistet wird? Die in Schmerzen und mit eigenem Ringen gewonnene und festgestellte »Persönlichkeit« — nicht zu verwechseln mit der absolut vergänglichen »Person« — lebt unzerstörbar von Karma zu Karma fort. Dieser berechtigte Stolz der Eigenart wird hiedurch unendlich gestärkt, und der sophistische Prophet des Ich fühlte dies auch recht gut, wie Nietzsches hinterlassene Halbbekehrung zur Mystik »die ewige Wiederkehr des Gleichen« bezeugt. Übrigens verzerrt er selbst hier die geahnte Wahrheit ins Paradoxe, denn von Wiederkehr des »Gleichen« kann überhaupt nie die Rede sein, da die Causalität ewige Transformation bedingt. Die uralte Lehre der Karma-Evolution steht also auch hier auf unendlich festerem Grunde der Natur-Erkenntnis, als »modernste« Haarspalterei. Meinte aber Nietzsche nur die Wiederkehr ungefähr gleicher Daseinsgesetze, dann liegt ja darin das Eingeständnis, dass die Eigenart der »Persönlichkeit« doch wohl nicht so »eigen« ist, als man sich einbildet. »Der Einzige und sein Eigenthum« (Stirner) ist ein größenwahnsinniger Phantast, der sich besondere Attribute beilegt, die ihm gar nicht »einzig«, sondern nur als »Eigenthum« der in ewiger Wiederkehr »gleichen« Daseinsbedingungen zukommen, d. h. sozusagen leihweise mit bestimmter Kündigungsfrist verliehen sind.

— Ob leihweise oder nicht! Zwar muss ich zurücknehmen, was ich theoretisch gegen das Princip des Karma äußerte, nach Ihrer neuen Auffassung der Evolution darin und Ihrer Darlegung, dass gerade hierin das Ich, auf dem alle Würde der Menschheit und ihr Fortschritt beruht, gleichsam verewigt wird. Nicht aber kann ich damit zusammenreimen, dass der Buddhismus nun dennoch den Abfall vom Ich, ja dessen Zerstörung predigt. Das Ich ist unsere Kraft und Freude.

— Kraft allerdings! Es ist unser Mittel, unsere Waffe zur Evolution unseres Karma, um höhere Stufen zu erringen und durch kämpfende Erfahrung immer vielseitiger uns zu stählen für das letzte Ringen um den Siegespreis, das körperlos-ichlose Eingehen in Nirwana. Doch Freude —! Seht doch die so glückliche Stimmung der Caligula, Nero, Philipp II., Innocenz IV. und anderer alter und moderner Despoten; je unfrommer, desto frömmelnder sich ihr widrig zwerghafter Größenwahn geberdet und mit unchristlichster Heidengesinnung das Christenthum unnützlich im Munde führt! Unübertrefflich schildert Shakespeare die grelle Ahnung des triumphierenden Ich, das rücksichtslos sich durchsetzt, in den Schlussmonologen Macbeths und Richards III.: »Richard liebt Richard, das heißt: Ich bin Ich. Ich liebe ja mich selbst. . . . Ach leider nein, vielmehr hasse ich mich selbst. . . . Ich möchte rächen — wen? Mich an mir selbst?« Die letzten Worte gehören zum tiefsinnig Genialsten, was je ein Menschenmund sprach. Oder hören Sie selbst höher geartete Egoisten, wie Goethe und Bismarck, beichten, dass sie im Leben höchstens vier Wochen des Behagens alles in allem genossen hätten! Und nun vergleichen Sie damit das erhabene Seligkeitsgefühl des armen, gehetzten Giordano Bruno oder Jakob Böhmes und vieler schlichter Helden und Märtyrer, von denen allen es heißen darf in ihrer irdischen Bedrängnis: »Die Nacht scheint tiefer tiefst hereinzudringen, jedoch im Innern leuchtet helles Licht.« Denn dass er, der ganz in der rohen Realität zu leben meint, zuletzt den Sinn für die Realität verliert, ist das tückische Verhängnis des Ichlings, dem zuletzt sogar der embryonische Mahatma (wirkliche Übermensch) Napoleon erlag, der ursprünglich mit übermenschlicher Klarheit — vermöge seiner inneren, furchtlosen Objectivität — das Reale sah, fasste und formte. Das Ich, an die Materie gebunden, stößt sich unaufhörlich an den Schranken der Materie wund, daher sein dauerndes Unbehagen. Und nun vergleichen Sie damit, wie der große, unselige Byron sich vom Ich zu erlösen wusste. Indes die winselnden Ich-Poeten, Affen seines echten Weltschmerzes, sich fieberisch im Kreise drehen,

steigt dieser Halb-Befreite in den Aufschwüngen seiner All-Sehnsucht auf die Zinne Nirwanas. Ein geheimnisvoll unheimliches Straf-Karma drängte ihm vorübergehend den Genussbecher Sansaras auf, doch sein im Keime gebrochener Buddha-Charakter — seine phänomenale Herzens- und Mitleidsgüte vom Kind bis zum Mannestod kennzeichnet ihn als solchen — wendete sich nicht nur sofort vom Wermuth ab, den seine feinen Lippen schmeckten, sondern durchschaute auch mit eins den Schleier der Maya. Im höchsten persönlichen Leid ruft er: »Ich lebe nicht in mir, ich bin ein Theil des Alls.... Und der Unendlichkeit Gefühl sich regt, wenn, einsam, wir am wenigsten allein.... Sind Berge, Wellen, Lüfte nicht ein Theil von mir, wie ihrer ich? Und liebte ich sie nicht immer mit reiner Liebe?... Ich verlange nichts von der Natur, als sie zu verehren mit tiefem Denken.... Mein Dom sind Meer, Gebirg und Firmament, alles, was von dem großen Ganzen entsprang, das unsere Seelen schuf und sie zurückempfängt.« Ausdrücklich nennt er sich »zufrieden« und »für vergangenes Leid nicht undankbar. Denn nicht umsonst, um seiner selbst willen kaufen wir Leiden ein.« Und sein Lucifer gibt dem Weltschmerz die Erlösung: »Duldet und denkt! Schafft eine innere Welt im Herzen, wenn die äußere versagt! So kommt der Geist-Natur (spiritual nature) ihr näher und kämpft siegreich mit eurer eigenen.« Nun, ihr Materialisten brüstet euch ja so viel mit dem praktisch Beweisbaren — hier habt ihr den Experimental-Nachweis, hier und in zahllosen ähnlichen Fällen, wie selbst das stärkste Ich (Byron) Glück und Erlösung nur in Auflösung des Ich empfindet. Entfremde dich deinem Ich und befreunde dich mit dem All, das alsbald dein Zutrauen überschwänglich belohnt, und du hast das angezweifelte Nirwana gefunden.

— Ich bekenne mich auch in diesem Punkte geschlagen. Denn es scheint freilich unumstößlich, dass die höchsten Glücksgefühle nur als ichlos erzeugt werden können, somit die Nietzsche'sche Vergötterung des Ich auf Widersinn hinausläuft. Ich begreife: der Übermensch würde eben über dem Ich-Menschlichen stehen, nicht aber als »blonde Bestie« mitten drin mit krankhaftem Ich-Krampf, der sich eine überspannte Stärke vorheuchelt. Aber Sie geben doch zu, dass nur Wenigen diese ichlosen Glücksgefühle zugänglich sind, dass ihre Erwerbung also auch an bestimmte bevorzugte Ichs gebunden ist. Warum nur an sie?

— Weil ihr Karma eben früher zum Heil des Nirwana hinleitete, vermöge heroischen Ringens ihrer früheren Karmas. Irgendwelche willkürliche Bevorzugung (Gnadenwahl) waltet nicht ob; denn an sich soll alles Lebendige — »mit uns sehnet sich alle Creatur«, sagt der Adept (occult eingeweihte) Paulus — zum gleichen Ziel gelangen, und wird es einst, früher oder später.

— Schön! Wo aber steckt des Menschen erste Schuld, die ihn ins Karma verstrickte? Wollte das Protoplasma werden? War schon der Urschleim sündig? Begehrte er Leben, wollte er Mensch werden? Producierte der Adam Homo sich kraft seines Willens in die Welt hinein? Wollen Sie gefälligst erklären, wie wir etwas »wollen« können, ehe wir sind? Wie schön sagt Nietzsche: »Was nicht ist, das kann nicht wollen, was aber im Dasein ist, wie könnte das noch zum Dasein wollen?« Und trägt nicht mein Vater die Schuld meiner Existenz? Hängt nicht mein Karma von seinem ab? Also hängen wir ab: 1. vom früheren Karma; 2. von dem, was im eigenen Lebenslauf dazukommt; 3. von den Eltern. Und das alles soll man zum Nirwana hinlenken — mit freiem Willen etwa? O mystische Fiction!

— Zuvörderst werfen Sie alles durcheinander und sehen drei verschiedene Karmas, wo nur eines und dasselbe waltet. Ihr früheres und jetziges Karma ist an sich absolut eins, nur die Einwirkung der Causalität ist verschieden: Sie sehen dasselbe Bild, nur von verschiedener Seite. Das Karma Ihrer Eltern berührt Sie nur indirect, denn, metaphysisch betrachtet, setzten nicht sie Sie in die Welt, sondern Sie ließen sich von ihnen setzen. Das heißt: Um ihr Physisches und ihr Milieu, das für den Zweck passend erschien, für sich zu gewinnen, wählte das neu zu bildende Körper-Ich sich diese Eltern

unter höherem Zwanggesetz, das wir nicht kennen, auf Geheiß und mit freiem Willen des höheren transcendenten Ich, das in verschiedensten Karma-Rollen auf der Erdbühne sich vorspielt.

— Transcendentes Ich?! Was ist nun das wieder?

— Theilweise eine Erkenntnis, die ins Gebiet des praktischen (angewandten) Occultismus gehört und die uns daher hier nicht beschäftigen darf. Theoretisch: die Seelenmonade des Giordano Bruno (plagiiert von Leibniz), die sich ihre verschiedenen Karma-Formen sucht, jedoch — ganz wie der allgemeine Weltgeist in Brunos Anschauung — nicht nur immanent, sondern auch transcendent wirkt. Was übrigens den Process der Geburt betrifft, so werden künftige erleuchtete Geschlechter über die Begriffsstützigkeit der »modernen Aufklärung« staunen, die sich über die zweifellos unüberbrückbaren Widersprüche der materiellen (sexuellen) Vererbungstheorie mit mysteriösen Fictionen eines »Überspringens vieler Glieder« (wonach ein Mensch, seinen Eltern total unähnlich, seinem Ur-Ur-Urgroßvater überraschend ähnlich sähe!) und ähnlichen Salti mortale weghilft, dagegen mit Entrüstung die »hirnverbrannte« Logik ablehnt, dass der Mensch, ein Product kosmischer Stoffe, naturgemäß von allen kosmischen Kräften beeinflusst und nicht etwa bloß das Meer vom Lauf der Gestirne abhängig werde! Die Ergebnisse der modernen englischen Astrologie sind jedoch so überzeugend für jeden Unvoreingenommenen, dass die Wechselwirkung des Horoskops auf die Geburt unumstößlich, die weitere als absolute Vorbestimmung des Lebenslaufes mindestens wahrscheinlich ist. Auch sind die überraschenden Resultate der Chiromantie nicht wegzuleugnen, ebenso wie die Möglichkeit prophetischen Ferngesichtes in vielen Fällen durch den Augenschein erwiesen wurde. Aus dem allen ergibt sich die Vorbestimmung des individuellen Lebens mit zwingender Gewissheit, und das nothwendige Fundament der Lehre vom Karma ist somit gegeben.

— Und wann »will« der Wille wiedergeboren werden? Beim Sterben oder in der Zwischenzeit nach dem Tode, wo doch unsere Zellen aufgelöst sind?

— Gewiss, mein Occultismus nimmt an, dass in der Sterbestunde, wo der entweichende »Manas« sich über sein Erdenwallen Rechenschaft ablegt, der Entschluss zu einer bestimmten Form gefasst wird. (Denn ein besonderer »Wille« zur Wiedergeburt kommt gar nicht in Frage, solange »der Wille zum Ich« — viel richtiger ausgedrückt, als Schopenhauers verwaschener »Wille zum Leben« — noch lebendig wirkt und daher unter allen Umständen weiter ein Ich-Sein behaupten will.) Im Interregnum zwischen zwei Geburten bereiten sich die Elemente dazu vor; wie, bleibt uns natürlich verschlossen. Als absurd muss die brahminische Annahme einer Zwischenzeit von 1500 Jahren ausgemerzt werden, falls nicht symbolisch gemeint. Vielmehr dürfte der Zeitraum sich unendlich in den unendlich vorhandenen Fällen differenzieren und die Blavatsky (»Geheimlehre«) lehrt die willkürliche Wiedergeburt je nach Belieben nicht nur der Buddhas und Mahatmas, sondern auch hervorragender Genien, die zur allgemeinen Evolution der Erdgeschichte erforderlich sind. — An die »Geheimlehre« aber muss ich Sie verweisen, wenn Sie die occulte Theorie für Entstehung der »Erbsünde« und hiermit das Karma begreifen wollen: durch Abfall der Lemurier und Atlantier von ihrer Halbgott-Natur spiritueller Art ohne sexuelle Zeugung. Obschon der esoterische Buddhismus zwar das Protoplasma, aber nicht in der Auffassung des naturwissenschaftlichen Materialismus kennt, darf ich demnach immerhin Ihre ironische Frage beantworten: Nein, der Urschleim war nicht »sündig«. Was das »Da-sein-wollen« der spirituellen Urmenschen (Erzengel der Mythologie) betrifft, so war es ein freiwilliges, aber aufs Gebot der Pflicht, um eine Mission zu vollziehen, daher vom Fluch des Ich-Willens frei. Die späteren Rassen aber — die eigentlichen »Menschen« unserer Art — wollten thatsächlich ein getrenntes »Ich-Leben« aus Hochmuth und Trotz auf »Schwarze Magie«, welches occulte Geheimnis die Ur-Mythen in Lucifer, Prometheus und Loki verkörpert haben, und verfielen hiermit sofort dem Karma — dem »Fatum, das über Göttern und Menschen thront«. Denn die

Nothwendigkeit (Anangke) ist oberste Herrin, und wer das Ich will, der verliert naturgemäß das All und hiermit die Harmonie.

— Aha, die Nothwendigkeit — hiermit also Causalität und Determinismus. Und dabei soll die puritanische »Moral« des Buddhismus bestehen bleiben, die uns zu Schemen ohne Saft und Kraft erniedrigt? Überhaupt — »Glück« des Nicht-Seins? Glück setzt ein empfindendes Wesen und empfundenes Gut voraus; gieng ich aber im Unbewusst-Unpersönlichen auf, verspüre ich doch kein Glück mehr?

— Diese kindliche Logik steht ungefähr auf gleicher Höhe, wie Nietzsches großartige Weisheit, die Sie so emphatisch citierten: »Was nicht ist, kann auch nicht wollen«. Als ob Jungen mit dem Flitzbogen ein Fort beschössen und jubeln, weil ihr Kinderbolzen am Außenwall wirklich hängen bleibt, sie hätten ins Herz der Festung geschossen! Oder als ob eine Sanskrit-Rede von einem Berliner Eckensteher mit ein paar faulen Witzen »widerlegt« würde, obschon er kein Wort Sanskrit versteht! Freilich stammt das alles aus der unseligen Sinnverschiebung und -Verfälschung in Schopenhauers »Willen zum Leben« her — nur stilistisch oder aus wirklichem, seichtem Missverstehen. Dem gegenüber betone ich immer und immer wieder, dass der Buddhismus das Leben überhaupt nicht verneint, dessen ewiger Fortdauer die Karma-Lehre ja sogar den einzigen festen Untergrund bietet, ein Streben nach Nirwana aber aufs stärkste bejaht, nämlich das wahre, »das ewige Leben«, von dem auch Jesus spricht. Verneint wird nichts als das Leben des Ich, der beschränkten Ich-Person. »Ein Glück des Nicht-Seins« gibt es allerdings nicht, denn es gibt überhaupt kein Nicht-Sein. Alles lebt in Ewigkeit, sowohl das täuschende, minimal begrenzte Körper-Sein, als alle Stufenreihen körperloser Existenz bis zur weitesten Größenausdehnung im Nirwana. Wie schon früher gesagt, legt die tibetanisch-indische Geheimlehre den präadamitischen Rassen eine halbgottartige, halbkörperliche Wesenheit bei, und diese »waren« so gut »da«, wie wir, konnten daher auch »wollen«, sich aus Trotz und Hochmuth als titanische Ichs zu verkörpern, was unweigerlich den großen Erbfluch der Ich-Beschränkung, die große Erbsünde, als Karma nach sich zog. Sie haben den »Willen zum Leben des Ich« erzeugt, der von da ab die Erdwelt regierte, keineswegs aber ein Urprincip bildete, wie es laut Schopenhauer scheinen sollte. Da aber die Geisterwelt gerade so gut ist und will, wie wir, so hat obiger Tiefsinn Nietzsches für den Buddhisten ungefähr die Logik: »Wer nicht Fleisch isst, kann auch keinen Magen haben«. Wenn Sie aber entgegenhalten, dass Ihrem subjectiven Empfinden ein unpersönliches Sein eben ein Nicht-Sein bedeute, so suchte ja schon Schopenhauer vortrefflich dem menschlichen Begriffsvermögen näherzubringen, dass vom Standpunkt Nirwanas aus umgekehrt unser Erdenleben als — absolutes Nicht-Sein, als Nichts erscheinen müsse. Dieser intuitiven Logik werden Sie umsomehr beipflichten, als Sie ja selbst alles als relativ und individuell betrachten.

(Schluss folgt.)

DAS GEFÜHL DER PERSÖNLICHKEIT.

Von PROF. PAUL JANET.*

I.

Von Anbeginn der Forschungen gibt es keinen Philosophen, der nicht vom Menschen, seiner Individualität, seiner Person gesprochen hätte. Doch die alten Philosophen hielten sich nie mit der Beschreibung dieser Persönlichkeit auf, die als zu bekannt betrachtet wurde, sie giengen sofort darüber hinaus, um ihr Princip, ihre Ursache zu entdecken. Von der Person giengen sie unmittelbar zur Seele über, indem sie unter diesem Wort das Princip unseres Denkens und Handelns verstanden. Zweifellos dienten psychologische Beobachtungen dazu, um die Auffassung dieser Seele zu begründen. Die drei Seelen, von denen Plato sprach, sind thatsächlich nur der Ausdruck der verschiedenen moralischen Bestrebungen, die er beobachtet hatte. Doch diese psychologischen, immerhin etwas kurzen Beobachtungen sind innig verschmolzen mit den Allgemeinbetrachtungen über die Natur der Wesen; meistens wird die Natur der Persönlichkeit oder der Seele sogar aus den Allgemeingedanken des Autors über die Natur aller Wesen gefolgert. Kann man die berühmte Definition des Aristoteles über den menschlichen Geist verstehen, die Form des organisierten Körpers, der das Leben als Macht (Möglichkeit) enthält, wenn man nicht bereits die Theorien des griechischen Philosophen über die Form und die Materie kennt? Selbst Descartes, der sich durch sein »Cogito« auf die innere Beobachtung zu stützen schien, geht bald darüber hinaus und definiert die Seele als den Stoff durch die Ideen, die ihm als die klarsten und dem Verstande einleuchtendsten erscheinen.

Diese beiden Auffassungen von Persönlichkeit und Seele sind so eng verbunden und verknüpft, dass man eine nicht discutieren zu können glaubt, ohne gleichzeitig die andere anzugreifen. Durch diese Verwirrung lässt sich das berühmte Paradox David Humes erklären, der die Existenz der menschlichen Individualität vollständig leugnet. »Wenn ich,« so sagt er, »zu dem intimsten Punkte dessen gelange, was ich »mich selbst« nenne, so falle ich stets auf eine oder die andere eigenthümliche Vorstellung, auf eine Vorstellung von Wärme oder Kälte, von Licht oder Dunkelheit, von Liebe oder Hass, von Qual oder Vergnügen. Ich kann nie dazu gelangen, mich selbst zu erfassen ohne eine Vorstellung, und nie kann ich etwas anderes beobachten, als die Vorstellung. Es gibt keinen beständigen und unveränderlichen Eindruck; es kann weder von einer dieser Empfindungen, noch von einer andern die Idee in mir abgeleitet werden, folglich existiert die Idee des Ich nicht.«** Die Behauptung, die Idee des Ich existiere nicht, gewisse Phänomene erscheinen mir nicht genau als die meinigen, wäre recht unverständlich, wenn man nicht bedächte, dass Hume die Auffassung der Seele discutiert, die er mit der des Ich verwechselt.

Wäre es nicht anstatt dieser augenscheinlich oberflächlichen Negation besser, nothwendige Unterschiede aufzustellen und die Probleme zu trennen? Diese Unterscheidung des Problems der Seele und des Problems der Person ist häufig sogar von den alten Philosophen vorgenommen worden. Ich will nur an die Meinung eines berühmten kartesianischen Philosophen erinnern, der als der Vater der wissenschaftlichen Psychologie betrachtet werden kann; ich will von Malebranche sprechen: »Das innere Gefühl, das ich von mir selbst

* Autor von »Kant und Swedenborg«.

** D. Hume, Abhandlung über die menschliche Natur.

habe, lehrt mich, dass ich bin, dass ich denke, dass ich will, dass ich fühle, dass ich leide, doch es lässt mich nicht erkennen, was ich bin, es lehrt mich nicht die Natur meines Denkens, meines Wollens, meiner Gefühle, meiner Leidenschaften, meiner Schmerzen, noch die Beziehungen, die alle diese Dinge untereinander haben.«* Doch diese Ansicht bleibt vereinzelt und für die Kartesianer im allgemeinen unterscheiden sich Seele und Person kaum. Im achtzehnten Jahrhundert, in der natürlichen Religion von Rousseau und Voltaire, sehen wir stets die anscheinenden Charaktere der Persönlichkeit, die sich unmittelbar in wirkliche Eigenschaften der Seele umgewandelt haben. Diese Auffassung wird mit noch größerer Klarheit in den Schriften eines Autors ausgesprochen, den man nicht ohne einige Übertreibung mit Maine de Biran hat vergleichen können: des Abbé de Lignac, der in seinem »Zeugnis des innersten Sinnes« (1760) behauptet, dass wir stets, selbst im tiefsten Schlummer, unsere unkörperliche Seele fühlen, wie sie in Wirklichkeit ist.

Wirklich und wahrhaft ist die Unterscheidung, von der wir sprechen, erst von Kant klar und endgiltig ausgesprochen worden. Unser Denken kann nur nach seinen eigenen Gesetzen etwas erkennen. Es construiert die Ideen, indem es ihnen seine eigene Form anpasst; daher kann es auch nur Wahrscheinlichkeiten, Phänomene erfassen und kann nichts von den metaphysischen Realitäten, den Noumenen erkennen, die vielleicht außerhalb seines Selbst existieren. Es geht mit der Seele wie mit der Materie: wir erfassen sie nicht durch eine unmittelbare Anschauung, wir lernen sie nur durch tausend geistige Operationen kennen, die uns ihre intime Natur verhüllen.

Nach Kant ist dieser Gesichtspunkt allgemein angenommen worden. Die deutschen Philosophen sagen uns mit Hartmann, dass das Ich eine unfassbare Realität ist,** mit Herbart, dass die Einheit und die Charaktere der Seele in der Erklärung der Einheit des Bewusstseins und der Persönlichkeit gar keine Rolle spielen. Alle englischen Philosophen, überzeugte Anhänger der positiven Psychologie, verstehen unter allen ihren Theorien über die Person stets die Doctrin Kants. Sie könnten alle wie W. James sagen, dass die Theorie der Seele vollständig unnöthig ist, um die subjectiven Phänomene des Bewusstseins, so wie sie erscheinen, zu erklären. »Weit entfernt, die Phänomene zu erklären, kann die Seele nur verständlich sein, indem man ihre Form nimmt, man muss sie sich als einen transcendenten Strom des Bewusstseins vorstellen, der an dem uns bekannten vorüberfließt, d. h. wir müssen eine Sache nehmen, die wir absolut nicht kennen, um alle anderen zu erklären.«***

Die französischen Philosophen haben fast alle mehr oder weniger deutlich eine Meinung derselben Art adoptiert. Sogar Maine de Biran, dem man häufig ganz entgegengesetzte Doctrinen beigelegt hat, nimmt die Kant'sche Unterscheidung an: »Der geheime Sinn meiner beständigen Individualität, die ich »Ich« nenne, ist wohl die phänomenische Art, in der meine Seele sich dem inneren Leben manifestiert, aber nicht meine Seele, wie sie in sich ist oder wie sie eine höhere Intelligenz von außen sehen kann.« † Außerdem sagt er in den von Th. v. Gérard gesammelten Fragmenten: »Das Ich kann bestehen und es wissen, ohne zu glauben, dass es mit einer Substanz verbunden ist.« †† So fassten es seine Zeitgenossen auf, denn wir können Ampère, einem der Freunde und Mitarbeiter Maine de Birans, ein sehr deutliches Resumé der Frage entlehnen: »Das bewusste Ich ist nicht mehr die Seelensubstanz, als die Erkenntnis des Blau nicht die Indigo-Substanz ist, die zu dieser Erkenntnis Anlass gibt. Ebenso wie Descartes einen Schritt gethan hat, der von allem bekräftigt wird, was man seitdem gesagt hat, indem man zwei Dinge unterschied, nämlich: die Erkenntnis und den Indigo, die lange Zeit miteinander

* Malebranche, Dritte Unterhaltung über die Metaphysik, herausgegeben von Jules Simon.
** Hartmann, Philosophie des Unbewussten.
*** W. James, Principles of psychology, 1890, I, 347.
† Maine de Biran, édit. Cousin, II, 374.
†† Maine de Biran, Th. de Gérard, Fragm. inédit, pagina LXXXIV.

verwechselt wurden; ebenso — und das ist eine unserer wichtigsten Entdeckungen — sagt er, sich an Maine de Biran wendend, »haben Sie zwei Dinge unterschieden: das bewusste Ich und die Seelensubstanz, die man bis auf Ihre Zeit miteinander verwechselt hatte, weil es üblich war, beide mit dem Namen Ich zu bezeichnen. Das bewusste Ich ist gewiss nicht die Substanz, sondern eine Form der Substanz der Seele, das habe ich stets darunter verstanden, wenn ich sie ein Phänomen nannte.« . . .* Dieselbe Ansicht wird man leicht bei vielen Autoren finden. Die religiösen Schriftsteller denken manchmal ebenso, und der Abbé de Broglie** findet es unklug, die Seele mit der wahrnehmbaren Persönlichkeit zu verwechseln, weil sie dann denselben Verdunklungen unterworfen wäre. Das ist die erste Schlussfolgerung der Studien über die Persönlichkeit; es ist die Schlussfolgerung einer ersten historischen Periode und gleichzeitig die erste Bedingung einer Experimentalstudie. Nehmen wir also als bestimmt an, dass unsere Studien über die Persönlichkeit das Princip des Denkens in keiner Weise berühren.

II.

Nach dieser ersten Periode, das heißt ungefähr zu Beginn unseres Jahrhunderts, beginnt das psychologische Studium der Persönlichkeit. Man wird sich vielleicht wundern, dass ich die in Rede stehenden Studien so weit zurückdatiere. Vielleicht theilt der Leser die naive Illusion, zu glauben, dass unsere Zeit alles erfunden habe. Die Psychologie sollte erst mit dem Registrierapparat und den chronometrischen Uhren erfunden sein. Das ist nicht ganz meine Ansicht, ich will es gleich jetzt sagen, denn ich habe in diesem Punkte sehr zurückgebliebene Ansichten. Ich glaube nicht, dass man auf einen Schlag die Arbeiten von Maine de Biran, Jouffroy, Mill, Spencer und Taine unterdrücken darf. Sie haben ihre Arbeiten nicht in derselben Weise wie wir geschrieben, doch sie haben wunderbar beobachtet; sie haben eine Menge von Dingen begriffen, und wir wären in schöner Verlegenheit, wenn wir sie entbehren oder ihr Wirken aufs neue beginnen sollten. Man wiederholt oft, dass man die Psychologie in zwei Theile scheiden muss, in zwei Beweisstücke meiner Ansicht nach; es gibt nur zwei Psychologien, eine schlechte und eine gute, und die gute wird überall in derselben Weise betrieben, indem man alle Kenntnisse, welcher Art sie auch seien und woher sie auch kommen, über die so dunklen Erscheinungen des Denkens vereinigt.

Erinnern wir also kurz an die Periode der psychologischen Arbeiten über die Persönlichkeit und die erzielten Resultate. Eine Gruppe von Philosophen, die man vorzugsweise mit dem Namen Sensualisten bezeichnet, scheint mir mit Vorliebe einen Theil des Problems zu studieren. Sie betrachten die Persönlichkeit als ein Ganzes, als eine Construction, und zählen die Materialien, die Elemente auf, mit denen dieselbe hergestellt ist. Stuart Mill reagiert energisch gegen den eigenthümlichen Irrthum, den wir bei David Hume festgestellt haben; er constatiert ein gemeinsames Band, das die Kette unserer Gefühle vereinigt, ein gemeinsames, ein permanentes Element.*** Doch er besteht nicht auf der Natur dieses Bandes, er zählt vielmehr die Elemente auf. Dieses Band vereinigt die Gefühle, die Sensationen, und zwar die vergangenen, gegenwärtigen oder auch nur einfach möglichen. Er hebt diesen wichtigen Punkt hervor, dass die Sensationen nicht ganz in die Persönlichkeit eindringen; ein Theil der Sensation dient dazu, die Objecte zu bilden, der andere formt das Subject, insofern er sich an die Kette der anderen Bewusstseinszustände anschließt. Alex. Bein kommt zu diesem von Stuart Mill aufgestellten Problem zurück: Welches ist der Theil der Sensation, den man als ein Element der Person betrachten muss, während der andere Theil nur ein Element des Ob-

* Philosophie der beiden Ampères, 2. Ausgabe, 305.
** de Broglie, Positivismus und Experimentalwissenschaft, I, 272.
*** Stuart Mill, Philosophie Hamiltons.

jects ist, und er schlägt als Unterscheidungs-Charakter den Gegensatz der passiven Phänomene und der activen Phänomene vor. Die mit unserer Thätigkeit, mit der Bewegung, unserer Glieder verbundenen Sensationen sind die hauptsächlichsten Elemente des Ich. Erwähnen müssen wir hier jene Haupt-Auffassung der Sensationen der Thätigkeit, der Sensationen der Muskelbewegung, eine von Maine de Biran bereits wohlverstandene Auffassung, die der Ausgangspunkt aller modernen Theorien über die Persönlichkeit, aller Interpretationen der pathologischen Störungen des Ich ist. Herbert Spencer entwickelt in der That seine Studien über das Gefühl der Anstrengung und des Widerstandes; durch die Auffassung der Pression, des Widerstandes erklärt er die Kenntnis der wirklichen Gegenstände und durch Opposition die Idee des Ich.* Taine gibt dieser Theorie der englischen Schule folgende Fassung: »Unsere Ereignisse theilen sich in zwei Gruppen; die eine erscheint uns äußerlich, die andere mehr innerlich. Diese verdankt ihren Charakter dem Umstande, dass das Ich aus den Zuständen besteht, die in unserem Körper zu hausen scheinen. Diese Ereignisse, die unser Ich bilden, zeigen alle jenen gemeinsamen Charakter, der sie als innerlich erklärt, sei es, weil sie als Ideen und Ideenfolge den Gegenständen der Situation entgegengesetzt sind, sei es, weil sie sich scheinbar in unserem Körper vorfinden.«** Der Begriff der Rolle des Körpers und der Kenntnis, die wir darüber in unserem Gefühl der Persönlichkeit haben, ein Begriff, dessen ganze Bedeutung wir kennen, tritt also in die Psychologie ein; doch Taine fügt ferner noch viele andere Elemente zum Aufbau unseres Ich hinzu: die Erinnerungen, die derartig eingefügt sind, dass sie eine fortlaufende Reihe bilden, die Einbildung der zukünftigen Phänomene, das heißt »diese Möglichkeiten von Phänomenen«, die die Fähigkeiten bestimmen; dann zeigt er, wie diese Begriffe sich präcisieren, so dass man die Persönlichkeit Peters oder Pauls, die eines Lastträgers und eines Schriftgelehrten unterscheiden kann.*** Niemand hat vielleicht mit größerer Brutalität erklärt, das Ich sei eine Zusammensetzung nebeneinandergesetzter Elemente. — Die Aufzählung dieser Elemente wird noch von den Psychologen vervollständigt, die, wie James, in die Idee unseres Ich den Begriff unserer Kleider, unserer Besitzthümer, unserer Werke, unserer Familie, unserer Freunde hineintragen.† So zeigt uns diese ganze Schule der sogenannten sensualistischen Philosophen die Mehrzahl der Elemente, die als constituierender Theil in die Persönlichkeit eindringen. Gleichzeitig schob eine andere Gruppe von Denkern, die man sehr häufig die »Rationalisten« nennt, einen anderen Charakter der Persönlichkeit in den Vordergrund. Diese Psychologen suchen die Operation der Synthese zu studieren, die diese verschiedenen Elemente nähert. Maine de Biran, der wichtigste aller Autoren, die sich dem Problem des Ich gewidmet haben, beschränkt sich nicht darauf, vielleicht als einer der Ersten die Muskel-Sensationen und ihre Rolle in der Persönlichkeit zu beschreiben, sondern er studiert die Arbeit, welche diese verschiedenen Sensationen vereinigt. Er unterscheidet das affective System, in dem die Phänomene »Vereinsamung« hervorbringen, und das reflexive System, in dem das Ich sich durch die Synthese seiner Theile bildet. Ich nenne Reflexionen jene Fähigkeit, durch die der Geist die gemeinsamen Beziehungen aller Elemente zu einer Grundeinheit bemerkt...††

Herbart beschreibt, wie die Darstellungen einander bekämpfen, um zum Lichte zu gelangen und sich zu einer Persönlichkeit zu combinieren. Hartmann studiert nach Kant die Kategorie der Einheit, welche die Phänomene gruppiert. Jouffroy sucht mit größerer Genauigkeit diese Thätigkeit zu beschreiben, die in der Auslegung der Person schwer zu unterdrücken ist. Indem er die Persönlichkeit von dem Willen in vielleicht zu beschränkter Weise abhängig sein lässt,

* Spencer, Grundlagen der Psychologie.
** Taine, Intelligence, II, 211.
*** Taine, Intelligence, II, 204.
† W. James, op. cit., I, 292.
†† Maine de Biran, Oeuvres inédites, II, 225.

stellt er das Problem auf, dessen Bedeutung wir erkennen werden, das Problem der persönlichen und der nicht-persönlichen Thätigkeit. Erwähnen müssen wir schließlich noch eine Gruppe sehr interessanter Theorien, die diese Thätigkeit als besonders intellectuelle betrachten. Ampère, Renouvier und sogar Wundt sehen, obgleich ihre Theorie zögernder ist, in der Synthese der Vorstellungen eine Art Urtheil und Raisonnement, betrachten die freiwillige Anstrengung als ein geistiges Factum und verknüpfen die Persönlichkeit mit einer Anschauung.

Ich glaube, diese zweite Periode des Studiums der Persönlichkeit ist durchaus nicht unfruchtbar; sie hat das Problem der Unterscheidung des Ich und des Nicht-Ich klar aufgestellt, sie hat die concreten Elemente der Persönlichkeit aufgezählt, sie hat in leider etwas hypothetischer Weise die Operation der Synthese beschrieben, die sie zu einer Einheit vereinigen soll.

Die Psychologen, von denen ich eben gesprochen, erscheinen mir ungeheuer ehrgeizig, und wenn man es so sagen darf, naiv anspruchsvoll. Man gestatte mir, um mich verständlich zu machen, einen Vergleich zu gebrauchen: Ein Philosoph wäre heutzutage der abscheulichste Schüler der Mathematik, denn schon beim ersten Wort würde er den Lehrer unterbrechen, indem er ihn fragt, was er unter dem Raum, unter der Linie, unter der Grenze einer Linie versteht, und sich weigert, ohne Erklärung und Definition alle diese Vorbegriffe zuzugeben, ohne die eine Geometrie nicht möglich ist. Ein großer Mathematiker — Laplace, glaube ich — ärgerte sich über diese Discussionen zu Beginn des Cursus und sagte zu den Schülern: »Lernen Sie zunächst die ersten vierzig Lectionen auswendig, ohne sie zu begreifen und dann werden wir von Mathematik sprechen.« Wir sollten dasselbe in der Psychologie sagen können, denn kein Studium ist möglich, wenn wir uns von Anfang an in die Auslegung der gebräuchlichsten Worte verlieren. Alle Philosophen, von denen ich gesprochen, streiten unmittelbar über das Subject und Object, über das Active und Passive, über den Willen, die Freiheit u. s. w., und vergessen in diesen ungeheuren Problemen die klaren Facta, die sie mit größerer Genauigkeit hätten beschreiben können. Hätte Jouffroy die Beziehungen des Willens und der Persönlichkeit nicht viel besser erklärt, wenn er sie nicht gleich durch das Problem der Freiheit complicierte? Dieser unbemessene Ehrgeiz existiert in keiner Wissenschaft, und überall treibt man Physik oder Chemie, ohne zu begreifen, was die Bewegung oder das Atom ist; wann also wird man den Philosophen gestatten, ein Factum der Erinnerung, eine Störung der freiwilligen Bewegung zu discutieren, ohne sie auf der Stelle mit einem ironischen Lächeln zu unterbrechen, um sie zu fragen: »Was halten Sie vom Gewissen? Welcher Art ist die Beziehung, die zwischen dem Gewissen und der Cerebralzelle existiert?« und andere Geheimnisse derselben Art. Nicht-wissen-können ist eine Wissenschaft, welche die Psychologen, die uns vorangegangen sind, nicht besaßen.

DIE DEUTUNG DER CAUSALITÄT.*

Der Natur-Philosoph hat in einigen seiner Werke auch erkenntnis-theoretische Gedanken von größter Tragweite entwickelt. Von besonderem Interesse in dieser Richtung ist die tiefsinnige Deutung der Causalität, welche er ähnlich wie David Hume fasst: als die Erscheinung, dass auf gleiche Zustände eines körperlichen oder geistigen Systems regelmäßig die gleichen Folgen (Folgezustände) eintreten. Warum eine Kugel, unter denselben Bedingungen an die Wand geworfen, jedesmal unter demselben Winkel zurückprallt? Wir könnten uns in der Phantasie geradesogut vorstellen, dass sie einmal unter großem, ein anderesmal unter kleinem Winkel abgestoßen wird. — Aber die Erfahrung lehrt, dass dem nicht so ist. Diese Regelmäßigkeit ist eine auffallende Erscheinung, wenn sie uns auch infolge der langen Gewohnheit selbstverständlich vorkommt. Fechner deutet dies folgendermaßen:

Alles, was wir gleichzeitig wahrnehmen, steht mit einander in Wirkungsbezügen; dadurch werden die Empfindungen in einer Bewusstseins-Einheit zusammengefasst. Der Baum, das Haus, der See sehen allein ganz anders aus, als in ihrer Vereinigung; jede Einzel-Empfindung bestimmt die übrigen mit. Diese »Wechselbestimmtheit« gleichzeitiger Empfindungen geht in der Zeit in eine »Folgebestimmtheit« ein, d. h.: jedes Blatt, jeder Zweig, den ich im Leben wahrgenommen, wirkt zu dem Eindruck mit, den ich von einem Baum empfange. Diese Erinnerungsbilder kommen keineswegs gesondert ins Bewusstsein; sie bewirken, im Unterbewusstsein arbeitend, dass ich beim Einströmen aller (sinnlosen) Sinnes-Elemente, des grünen Runden und des länglichen Braunen . . . sofort die klare Vorstellung des Baumes habe. An solcher Folgebestimmtheit hängt aber alle Fort-Erhaltung der Individualität; fehlte sie, so würde es nur Empfindungen geben, doch kein vereinigendes Bewusstsein.

Diese psychischen Processe sind an die materielle Causalität geknüpft. Jedesmal folgt auf den Gehirnvorgang A der Gehirnvorgang B; jedesmal bei Aufnahme eines Sinneseindruckes entstehen auch die damit verbundenen Eindrücke wieder. Entstünde bei der Empfindung: Blatt einmal die Empfindung: Zweig, Baumrinde u. s. w., ein andermal: scharf, schneidend, metallen — so könnten wir nie die Vorstellung des Waldes erwerben; allgemeiner gesprochen: es könnte nie eine einheitliche Verknüpfung von Eindrücken stattfinden, es wäre keine Erfahrung, kein einheitliches Bewusstsein, kein Ich möglich. Unser »Ich« ist also wesentlich mit der Causalität in unserem Nervensystem verknüpft. Ohne Causalität ist keine Forterhaltung der Individualität möglich. Die Erscheinung der allgemeinen Causalität in der ganzen Natur deutet also darauf hin, dass die ganze Natur eine Individualität, eine Bewusstseins-Einheit forterhält.

Die Causalität in der ganzen Natur weist also auf die Existenz eines allgemeinsten Ich hin.

Den veralteten Aberglauben, dass Bewusstsein durchaus mit Protoplasmasubstanz und Nervenzellen verbunden sein müsse, widerlegt Fechner mit folgendem Gleichnis: Die Geige hat Saiten und tönt; die Flöte hat keine Saiten und tönt nicht. (Menschen und Thiere haben Nerven und sind bewusste

* S. Zendavesta, III. Band. Anlässlich des Fechner-Centenars wird uns Obenstehendes aus Zürich geschrieben.

Wesen; was keine Nerven hat, kann nicht bewusst sein.) Überhaupt sei die Nervensubstanz nur ein Mantel um den Äther.

Die Causalität, in allen ihren Formen, als Energie-Princip, Gesetz von der Erhaltung der Materie u. s. w., den äthererfüllten Weltenraum regelnd, kann als das Zeichen einer allgemeinsten Seele gelten. Sie zeigt das Dasein Gottes an.

DIE MUSIK ALS TÖNENDE WELT-IDEE.*

Von OTTO BRYK (Wien).

Der Metaphysik der Musik hatte Schopenhauer Zeit seines Lebens die größte Aufmerksamkeit gewidmet; die nur an die Anschauungsform der Zeit gebundene Kunst erwies sich ihm am geeignetsten für die Demonstration einer ästhetischen Grund-Anschauung, die den Künstler als den die Platonischen Ideen in ihrer vollkommensten Reinheit — frei vom Satze des zureichenden Grundes — Erkennenden betrachtet. Dennoch hat Schopenhauer nur wenig über die Cardinalfragen der Musik-Psychologie niedergeschrieben, und sich — in seinem Hauptwerke und den hiezu gehörigen Zusätzen — darauf beschränkt, die Musik als Darstellung der Willens-Objectivationen höchster Stufe nachzuweisen. Die übrigen musik-aesthetischen Erörterungen des Philosophen sind rein aphoristisch aufzufassen und sind — wie jeder einsichtige Schopenhauer-Verehrer gerne zugeben wird — vor einer tiefer gehenden Kritik nicht zu halten.

Als thätiger Erbe des Schopenhauerschen Gedankenkreises, insoweit dieser die Musik-Aesthetik betrifft, will der Autor der vorliegenden Studie betrachtet werden. Er steht völlig im Bannkreise des Schopenhauer'schen Systems, infolgedessen auch unter dem Zeichen der transcendentalen Kunst-Anschauung, wie sie Wagner in seiner »Beethoven«-Festschrift in ebenso klarer, als begeisterter Weise zum erstenmale entwickelt hat. Wenn man erwägt, dass hier die Reflexionen eines gewaltigen schaffenden Künstlers in der ungezwungensten Weise die aus der theoretischen Betrachtung geschöpften Erkenntnisse eines Denkers illustrieren und weiterführen, so ist es wohl begreiflich, dass sich ein empfänglicher Musik-Psychologe dem willkommenen Zwange dieser Systematik nicht gern entzieht. Für jeden Fall aber obliegt es dem Recensenten, diesen vom Autor gewählten und unumwunden bezeichneten Standpunkt entweder bedingungslos anzunehmen oder die Recension einfach abzulehnen.

Unter diesem Gesichtspunkte muss die vorliegende Arbeit zunächst als eine weit ausspannende, die Gedanken Schopenhauers und Wagners geistreich und kühn weiterführende Studie bezeichnet werden. Sie ist von hohem künstlerischen Ernst getragen und berührt theilweise wenig, theilweise noch gar nicht näher untersuchte Probleme der theoretischen Musik-Ästhetik.

Ehe jedoch das vom Verfasser aufgestellte Schema kritisch beleuchtet wird, dürfte es am Platze sein, seine wichtigsten Thesen so kurz als möglich wiederzugeben. Sie betreffen — nach dem Inhalte des vorliegenden (I.) Bandes — die (metaphysischen) Urgesetze der »Melodik und Intervallik« und könnten folgendermaßen formuliert werden:

1. Durchwegs aufsteigende Motive drücken das Entstehen, Werden aus (»Werde«-Motive).

2. Durchwegs fallende Motive bezeichnen das Vergehen (sind willensverneinend, »Vergeh«-Motive).

3. Auf- und absteigende Motive bezeichnen das immanente Dasein schlecht-

* Curt Mey: Die Musik als tönende Welt-Idee. Theil I. Leipzig, 1901.

hin, das unbewusst-individuelle Wirken im Gegensatz zur heroischen That (Willens- oder »Web«-Motive).

4. Ab- und aufsteigende Motive sind der Ausdruck des bewussten heroischen Wirkens, des von der Erkenntnis beleuchteten, in seiner Tragik erfassten Daseins (Leb- oder »Erkenntnis«-Motive).

5. Die einzelnen Intervalle haben eine streng definierte, objective Bedeutung; wesentlich ist, dass die Chromatik nur dem subjectiven Bewusstsein zukommt.

Die Deduction dieser fünf melodischen Urgesetze erfolgt auf Grund des Princips der »melodischen Polarität des tönenden Individuums«. Dem Individuum ist nämlich (physiologisch) ein bestimmtes Tonbereich zugewiesen. Den Mittelpunkt dieser tönenden Scala bildet ein Ton, der als Projectionspunkt des »Dinges an sich« in die Erscheinungswelt statuiert wird, und zu dessen beiden Seiten sich (im Sinne der Intervallik des Verfassers) das Bereich der Willens- und Erkenntnis-Transcendenz nothwendig erstrecken muss.

Es lässt sich nicht leugnen, dass in den eben angeführten Melodiebildungsgesetzen thatsächlich ein System von ungezwungen schöner Architektonik implicite gegeben ist, auch dann, wenn man die tönende Polarität des Individuums als Phantasma abweist. Und es darf nicht vergessen werden, dass die in der Ableitung des Intervallgesetzes vorgetragene psychologische Analyse der Intervallwerte einen höchst wertvollen Beitrag darstellt in der Geschichte dieses seit den Tagen Keplers* und Huyghens'** bis auf Kirnberger*** mit großem Fleiße und unter wenig positiven Resultaten untersuchten Gebietes. Es muss ferner die tiefe Kenntnis des Wagnerschen Kunstwerkes, auf die sich die ganze Arbeit stützt, und die geistvolle Verwertung des hierüber vorliegenden bibliographischen Materiales rückhaltslos anerkannt werden. Leider wird der Gesammteindruck wesentlich beeinträchtigt durch das ewige Herunterkanzeln des — die musiktheoretischen Ansichten des Autors nicht bedingungslos hinnehmenden — Kunstpöbels, und dadurch, dass die grundlegenden Theorien nicht als symbolische Conceptionen, sondern als unveränderlich geltende Axiome aufoctroyiert werden. Gewiss kann es nicht geleugnet werden, dass ästhetischen Werten ein bedeutsamer objectiver Gehalt zukommt; aber eben deshalb verlangen ästhetische Gesetze die allergründlichste, sinnes-physiologisch und erkenntnis-theoretisch gleich tief fundierte Deduction. Was Herr *Curt Mey* gibt, ist, so sehr er sich auch dagegen sträuben mag, Induction; und da sein Motivschatz nur von Wagner hergenommen wurde, entschieden unvollkommene Induction. Auch der enragierteste Wagner-Enthusiast wird — wenn er anders wahrhaft musikhistorisch gebildet ist — zugeben müssen, dass aus der Zeit der zerfallenden Contrapunktik und der beginnenden modernen Harmonik ein unendlicher Reichthum von melodischen Urmotiven vorliegt und dass die motivbildende Kraft Bachs von niemandem, auch nicht von Wagner, erreicht worden ist. Um diesen zu würdigen, darf man allerdings nicht von der (eigentlich bereits im Anfange des XIX. Jahrhunderts veralteten) Anschauung ausgehen, dass die ganze Musik des Mittelalters nur technisch-polyphonen Wert besitze, und ihr infolgedessen nur das Epitheton einer »architektonischen Formkunst« zuzusprechen sei. Hievon aber ganz abgesehen, ist das Negieren der psychologischen Bedeutsamkeit der Vor-Wagner'schen Musik entschieden eine der allerwillkürlichsten Constructionen, die hinsichtlich ihrer Exclusivität nur mit der dogmatischen Ablehnung Wagners durch die Formal-Ästhetiker verglichen werden kann. Wenn es sich um einen deductiven Nachweis handelte, ist — in erster Linie — überhaupt kein künstlerisches Individuum† bevorzugt; und wenn, wie hier, eine höchst mühevolle inductive Untersuchung angestellt wird, wären die primitivsten Äußerungen musikalischer Art bei Kindern, Thieren und Völkern kindlicher Culturstufe wohl überzeugender und — lehrreicher.

* Harmonice mundi Liber III, Cap. 1 (1619).
** Kosmotheoros (1694).
*** Die wahren Grundsätze etc. (1773).
† Ebenso wie kein bestimmtes Tongeschlecht, also auch nicht die diatonische Tonleiter.

Der Versuch, die vier möglichen Combinationen von Melodie-Elementen zu bezeichnen und näher zu untersuchen, wird dem Autor als bleibendes Verdienst angerechnet werden müssen — es ist ein gesunder Gesichtspunkt in einem schwer zugänglichen Gebiete; und man wird dann gerne über das etwas Unzureichende der Begriffsbestimmung hinweggleiten, wo die Willkürlichkeit der Cäsur eine Periode bald der einen, bald der anderen Kategorie zuzuweisen veranlasst. Hingegen möchte man die mikrologische Ausdeutung von Melodietheilen lieber vermissen, wenn auch zugegeben werden muss, dass der Autor über ein gereiftes Kunstverständnis und klare Menschenkenntnis verfügt, die ihn befähigen, die Richtigkeit seiner Auffassung Manchem plausibel zu machen. Schließlich führt das Aufstellen eines typischen, also canonischen »tragischen Motivs« nothgedrungen zu jener formalistischen Behandlung der Musikkritik (wenn auch aus anderen Gründen), die der Autor mit Recht intensiv bekämpft. Diese Behauptung findet schon heute ihre erste Bestätigung in dem Werke selbst, wo es (pag. 283) heißt, dass in den Schubert'schen Liedern »kein einziges tragisches Motiv vorkommt«!!!

Die als Belegstellen dienenden Motive der übrigen Componisten sind wohl nicht sonderlich glücklich gewählt, was sich bei der großen, zu bewältigenden Arbeit und der Neuartigkeit der Behandlung leicht erklären lässt: So ist Mozart nur an einer Stelle, Schubert und Schumann höchst dürftig, Mendelssohn wenig charakteristisch, der edle Jensen, schließlich Brahms (sowie Bruckner) gar nicht herangezogen worden. Hoffentlich bringt ein nächster Band die Ausdehnung der Melodiegesetze auf die — hier zunächst in Betracht zu ziehenden — Hauptrepräsentanten des Liedstiles.

Es ist zweifellos, dass ein gewiss ehrliches und gründliches Forschen Herrn *Mey* dahin bringen wird, seinen Urgesetzen zwingendere Beweiskraft zu verleihen — ein bei unserer heutigen Causerie- und Jargon-Ästhetik herzlichst zu wünschendes, vorwärtstreibendes Moment. Es muss aber heute schon gesagt werden, dass Naturgesetze darum, dass sie in die Verstandesformen gefasst werden können, nicht weniger metaphysisch sind, und dass metaphysische Urgesetze — als solche bezeichnet ja Herr *Mey* seine Entdeckungen — ebensowohl einer streng exacten Deduction bedürfen, wie Naturgesetze.

Verantwortl. Redacteur: R. Dworschak. — K. k. Hoftheater-Druckerei, Wien, I., Wollzeile 17. (Verantwortl. A. Rimrich.)

WIENER RUNDSCHAU

HERAUSGEGEBEN VON FELIX RAPPAPORT

1. JUNI 1901 V. JAHRGANG, Nr. 11

AUFZEICHNUNGEN.*

Von R. W. EMERSON.

1863. Wenn ich Henry Thoreans Tagebuch lese, fällt mir immer wieder die Kraft seiner Constitution auf. Die Eichenkraft, die ich beobachtete, wenn er gieng oder arbeitete oder Wälder besichtigte, dieselbe nicht zaudernde Hand, mit der ein Feldarbeiter an sein Werk geht, das ich als reinen Kräfteverlust vermeiden würde, zeigt Henry in seiner Schriftstellerei. Er hat Muskeln und wagt sich vor und vollbringt Leistungen, die ich ablehnen muss. Wenn ich ihn lese, finde ich dieselben Gedanken, denselben Geist, wie er in mir ist, aber er geht einen Schritt weiter und erläutert in ausgezeichneten Bildern, was ich in einer schläfrigen Verallgemeinerung gegeben hätte. Es ist, als ob ich in ein Gymnasium käme und die Burschen springen und klettern und schaukeln sähe mit unerreichlicher Kraft, obwohl ihre Leistungen nur Fortsetzungen meiner primitiven Tast- und Hüpf-Bewegungen sind.

12. October 1864. Kehrte von Nanshon zurück, wohin ich Sonntag den 8. mit Prof. — von der Universität Oxford, Mr. —, — und — zu Besuch kam. Mr. Forbes in Nanshon ist der einzige »Junker« in Massachusetts, und kein Edelmann hat je seine Pflichten besser verstanden und vollführt. Er ist ein Amerikaner, auf den man stolz sein kann. Nie noch war solche Kraft, soviel tüchtige Absichten, tüchtiger Verstand, tüchtiges Thun mit so liebenswürdigem häuslichen Benehmen, mit solcher Bescheidenheit und so beständigem Hervorheben der Anderen verbunden. Wo er hinkommt und was er thut, ist er der Wohlthäter. Es versteht sich von selbst, dass er gut schießt, gut reitet, gut segelt, gut Eisenbahnen verwaltet, gut hausführt, aber er war auch der beste Sprecher in der Gesellschaft, mit beständiger praktischer Einsicht, ein Mensch, der immer die Wirkung der Dinge erkennt, mit einer Überfülle an Stoff und feinster Unterscheidung dafür (man entdeckt unaufhörlich, dass er in allem, was gethan worden, eine Hand gehabt) und vor allem durch die Mäßigung, mit der er jeden Angriff pariert und die Augen seines Gegenredners öffnet, ohne ihm zu widersprechen. Ich bin schon früher stolz auf meine Landsleute gewesen, aber ich glaube, es ist ein gutes Land,

* Deutsch von Carl Federn.

das ein Geschöpf, wie John M. Forbes hervorbringen kann. . . . Als ich fortgieng, sagte ich zu mir selbst: »Wie wenig ahnt dieser Mensch mit seiner Sympathie für die Menschen, mit seiner Hochachtung für Literaten und Leute der Wissenschaft, wie unwahrscheinlich es ist, dass er je einem Menschen begegne, der ihm überlegen ist.«

1851. Ich sah einen Knaben auf der Canader Haide eine alte, verbogene, zinnerne Milchkanne, die am Wegrand rostete, aufklauben, an die Spitze eines Stockes hängen und dann drehen, so dass sie die feinsten, schönsten erdenkbaren Curven beschrieb.

Ich glaube manchmal, dass mein Mangel an musikalischem Gehör mir durch die Augen ersetzt wird: was andere hören, das sehe ich. All die sanften, klagenden, munteren oder romantischen Stimmungen, die entsprechende Melodien in ihnen erwecken, finde ich im Teppich des Waldes, im Bande des Teiches, im Schatten eines Haines von Schierlings-Tannen oder in der unendlichen Mannigfaltigkeit und dem raschen Tanz der Baumwipfel, wenn ich an ihnen vorübereile.

*

1842. Ein Mensch kann sich nicht durch selbstquälerische Regimes Gewalt anthun und weiterbringen, nicht durch Kartoffel und Wasser, nicht durch gewaltsame Passivitäten, durch Eides- und Steuerverweigerung, nicht, wenn er sich einsperren lässt oder einem andern seine Ernte raubt — das sind keine Wege zur Freiheit, nein, auch nicht, wenn er seine Schulden in Geld zahlt — nur durch Gehorsam gegen seinen eigenen Geist, nur durch die freieste Activität auf deren Gebiet und in der Weise, die ihm eigen ist, nur so scheint ein Engel zu erstehen und ihn bei der Hand aus allen Gefängnissen zu führen.

1846. Welch eine Entdeckung, die ich eines Tages machte; dass je mehr ich ausgab, ich umsomehr wuchs; dass es ebenso leicht war, einen großen Platz einzunehmen und viel zu thun, als einen kleinen und wenig zu thun; und dass in dem Winter, in dem ich all meine Resultate den Hörern gab, ich voll neuer Gedanken ward.

— (Verschiedenen Datums.) Eure Arbeit gewinnt durch jedes »Sehr«, das ihr ausstreichen könnt.

Keine unterstrichenen Worte! Schreibt so, dass die Worte von selbst unterstrichen scheinen! — Hütet euch vor den Worten »intensiv« und »außerordentlich«; nur sehr wenigen Leuten kommt im ganzen Leben eine Gelegenheit für das Wort »intensiv«. — Gebraucht das kräftige sächsische Wort anstatt des pedantischen latinisierten.

— Unser Ziel in unseren Schriften sollte sein: das Tageslicht durch sie scheinen zu lassen. Es ist ein großer Unterschied zwischen gedrängtem und elliptischem Stil. Der concise Schriftsteller hat noch immer weiten Spielraum und Wahl in den Ausdrücken und oft selbst scherzhafte Stimmungen zwischen gewaltigen Worten. Seine Sätze müssen nicht unangenehm zusammengepresst sein, gerade wie in einem menschlichen Antlitz, wo auf einem Platz von wenig Zollen Raum ist für Herrschaft und Liebe, Scherz und Weisheit und selbst für den Ausdruck ungeheurer Weiten.

Ich hasse alles Anschwellen der Bücher; nicht Mazzini selbst, nicht Cranch, kaum Browning selbst könnte mich dazu bewegen, einen Appendix von einer Zeile zu schreiben. Kürzer! Kürzer! — Und wozu eine Vorrede? Wenn acht Seiten Platz ist, so lasst sie in herrlichem Weiß; nein, nein, keine Vorreden — ich will keine unnöthige Silbe niederschreiben.

1839. Reim, aber keine klingenden Reime, sondern großartige Pindar'sche Schläge, fest wie das Stampfen eines Pferdes. Reim, der sich selbst als Kunst beweist, der Schlag von Domglocken. Reim, der alle Prosa und Banalität aufscheucht mit dem Schlag einer Kanonenkugel. Reim, der ins Chaos und in die alte Nacht hinaus einen leuchtenden Bau aufführt, der das Unüberschreitbare überbrückt und laut allen Kindern des Morgens zuruft, dass die Schöpfung neu beginnt. Ich wollte, ich könnte solche Reime finden, die keinen Zwang, sondern im Gegentheil die wildeste Freiheit empfinden lassen.

Für jeden Gedanken existiert seine eigene Melodie und sein Reim, obgleich die ungeheuere Wahrscheinlichkeit dagegen

spricht, dass wir ihn finden und nur das Genie die Beschwörungsformel recht sagen kann.

Der Vers ist kein Fahrzeug. Der Vers muss lebendig und von seinem Inhalt untrennbar sein, so wie des Menschen Seele seinen Leib inspiriert und leitet.

— Man kann die natürlichen Dinge nicht außer ihrem Zusammenhang erkennen; sie sind Worte eines Satzes: wenn ihre rechte Ordnung gefunden ist, kann der Dichter ihren göttlichen Sinn geradesogut lesen, als ob er eine Bibel vor sich hätte.

— Chlodwigs Experiment scheint mir von centraler Bedeutung. Er streute Sand auf Glasplatten und erschütterte dann die Gläser mit melodischen Accorden, und der Sand gestaltete sich zu symmetrischen Figuren. Schlug er Discorde, so flog der Sand gestaltlos auseinander. Also scheint es, dass Orpheus keine Fabel ist! Ihr müsst nur singen, und die Felsen werden zu Krystallen; singt, und die Pflanze wird sich organisch bauen; singt, und das Lebende wird geboren!

— Ein Gedicht ist ein neues Werk der Natur, wie ein Mensch es ist.

Es muss neu sein, wie der Schaum und alt wie der Fels.

❀❀❀❀❀❀❀❀

DIE MUSIK UND DIE INSCENIERUNG.

Von OTTO BRYK (Wien).

I.

DIE MUSIK UND DIE INSCENIERUNG.*

Vor beiläufig drei Jahren hat Adolphe Appia in Paris die heute allgemein übliche Darstellung des Nibelungen-Ringes einer gründlichen Revision unterzogen und in einer Monographie die Gründe für seine Ausstellungen entwickelt. Heute ist man trotz des steigenden Wagner-Rummels, trotz »Oper und Drama« noch immer nicht so weit, die Tragweite dieser Boden-Untersuchung zu würdigen. Noch immer lodert das bengalische Feuer um des Speeres Spitze, der gespenstergrüne Schein um Erda; im blauen Mantel tragiert Wotan und die Bretter speien Pathos, als handle es sich um Schiller. Von der Grand opéra sind wir befreit, und das Gesammt-Kunstwerk droht wieder Oper zu werden.

Man wird es schließlich dem lieben Publicum nicht verdenken, wenn es durchaus sein Spectakelstück haben will; aber man könnte doch erwarten, dass ernste Bühnen von den Resultaten der Forschung dann und wann Notiz nähmen. Vorderhand würde man sich übrigens damit abfinden, das Tondrama den Costümeschneidern und Decorationsmalern zu entwinden, um auf diese Weise für eine spätere Neugestaltung zunächst den Boden zu ebnen.

Worauf sich diese Reform zu beziehen hat, ist von Appia dargethan worden. Er hat die ästhetischen und die technischen Bedingungen des Worttondramas untersucht und mit exacter Genauigkeit festgelegt. Er geht von nothwendigen formal-ästhetischen Principien aus, mit Wagner zusammen, und schreitet hinsichtlich der Vertiefung der Inscenierung über ihn hinaus. Er untersucht analytisch den Begriff des Worttondramas, es nicht als bloße Copie thatsächlicher Ereignisse, sondern als eine Projection der Wirklichkeit in ein durch eine andere Art der Causalität bestimmtes Gebiet fassend, woraus folgt, dass die theilnehmenden Ausdrucksmittel eine entsprechende Modification erfahren müssen.

* Von A. Appia (Paris).

Eigentlich gilt diese Cardinalforderung Appias, die sinnlichen Ausdrucksmittel so spärlich als möglich zur Inscenierung heranzuziehen, schon für das classische Drama; im Worttondrama potenziert sich diese Nothwendigkeit noch dadurch, dass die Musik in ihrer psychischen Unmittelbarkeit das Caricaturale einer überladenen und unruhigen Theatralik schonungslos aufdecken muss. Ist es nicht höchst seltsam, dass ein heutiges Publicum (von »Kritikern und Laien«) zu einer möglichst scenischen Wirkung hindrängt, während schon das antike Theater oder die Darstellungen naiver Völker nie in den Fehler verfallen, symbolische Vorgänge durch einfache Addition von Sinneseindrücken zu Realitäten steigern zu wollen? Dies ist aber der Hauptmangel aller gegenwärtigen Aufführungen, der psychologisch zurückzuführen ist auf eine Verwechslung von Realismus und Realität der Erscheinungen.

Mit diesen Bemerkungen soll nun keineswegs gesagt sein, dass der Scene und der Technik der Inscenierung von nun an keine nennenswerte Bedeutung mehr zukommt. Ganz im Gegensatze hiezu spricht Appia der Inscenierung eine viel höhere Bedeutung zu, wodurch diese erst befähigt und berechtigt wird, an dem Gesammtbilde des Werkes thatsächlich zu participieren; aber — um es nur noch einmal zu sagen —: parallelistisch zur Musik, nicht ihr entgegenwirkend. Die Ornamentik der allerprimitivsten Culturstufe setzt wohl gerne ein Thier neben oder über ein anderes, ohne sich über die ästhetische Lösung einer organischen Verbindung dieser beiden Elemente sonderlich zu echauffieren. Wir sollen von nun an davor bewahrt werden, zwei einander so heterogene Elemente, wie die Transcendentalkraft der Musik und die Associationen der Scene, einfach übereinander zu bauen und derart zu vermauern.

Schließlich handelt es sich um praktische Reformvorschläge. Jede, von ehrlichen Prämissen aus entwickelte, in letzter Linie der fruchtbringenden Anschauung entstammende Theorie wird sich leicht auch auf die Complexität der Praxis anwenden lassen. Und so wird man mit Erstaunen wahrnehmen, mit welch großer bühnentechnischer Kenntnis und liebevoller Mikrologie Appia seine Thesen einzeln in die Praxis eingeführt wissen will. Eine Aufzählung all dieser Vorschläge müsste zu weit führen. Sie betreffen das Scenarium, die Darstellung, die Decoration und in erster Linie die Beleuchtung. In wenigen Worten: Unterdrückung der rein analytischen Bestimmungsmerkmale, die den Begriff angeben, und Betonung des Tonalen, das den Empfindungszustand betrifft.*

Die vermittelnde Rolle für diese Organisierung des Inhomogenen spielt — wie in der Natur — das Licht. Aber nicht das Licht der Decoration, des Effectes, der Rampe, sondern ein Licht, welches in engster tonaler Verwandtschaft steht mit der Dynamik, also mit dem musikalischen und psychischen Rhythmus. Wagner selbst hat so oft darauf aufmerksam gemacht, dass sich die Handlung zur begleitenden Musik verhalte wie das Symbol zum Wesen. Ich möchte hinzufügen: oder wie die Außenwelt zum Bewusstsein, wodurch dem Lichte eine Function zuerkannt wird, die seinen Wert für die Inscenierung klarer erkennen lässt und der bald näher betrachtet werden soll. Übrigens hat Appia, um seine Ansichten zu stützen und gleichzeitig die praktische Durchführbarkeit seiner Gedanken nachzuweisen, seinem Werke einige Tafeln beigefügt, welche zunächst als Reformierungsversuche betrachtet werden sollen, denen aber auch unab-

* »Die Malerei muss — wenn auch nicht thatsächlich, so doch dem Anscheine nach — auf ihre Vorherrschaft verzichten. Die Beleuchtung wird dem Rechnung tragen, indem sie sich eines großen Theiles ihrer bisherigen Verpflichtungen der Malerei gegenüber entledigt und dafür der Entwicklung und Vervollkommnung ihrer Apparate um ihrer eigenen Wirkungs- und Ausdrucksfähigkeit willen die allergrößte Sorgfalt widmet....«

hängig hievon bedeutender künstlerischer Wert zukommt. Man findet unter diesen Tafeln Entwürfe (wie die Nachtstudie aus »Tristan« und die Walkürengruppe aus der »Walküre«), die in ihrer Betonung der reinen Lichtverhältnisse (also der zur musikalischen Harmonie analogen Erscheinungsbedingung) die vollkommen adäquate »Illustration« der bezüglichen Partiturstellen bedeuten: Zwei scharfe Contrast-Töne und ein vermittelndes Übergangslicht bilden die optischen Zustandsbedingungen für das Auftreten von Gestalten, die schattenhaft reich umflossen oder felsrippenartig scharf gezeichnet (aber stets in unaufdringlicher, mit dem Naturton sich deckender Farbennuancierung) in der Scene untergetaucht sind — vergleichbar den zwei wohlbekannten, unregelmäßig gebauten Dreiklängen, die, hier wie dort, die tonale Bedingung für die Entwicklung der musikalischen Charakteristik angeben.

Um diese Studien eingehender zu würdigen, muss man sich die Analyse vor Augen halten, die Appia, allerdings an Chamberlain anknüpfend, seinen Entwürfen vorangehen lässt. Er hebt hervor, dass schon äußerlich (scenisch im vulgären Sinne) »Tristan« und die »Meistersinger« einander gegenüberstehen; hier: Tag, Leben, Bestimmtheit, dort: Nacht, Öde, Raum, in dem »nichts geschieht, als Musik« (Wagner). Dies erklärt, weshalb auch heute schon diese beiden Werke mustergiltiger Aufführung fähig sind. Anders ist es im »Ring«, der nach dem esoterisch aufzufassenden »Rheingold« mit seinem symbolischen Realismus und nach der Trilogie mit ihren decidierten Menschentypen in zwei Theile zerfällt, die auch äußerlich durch die Inscenierung auseinandergehalten werden müssen. In der Trilogie reicht der bewusste Willen des Gottes bis zur »Walküre«; von hier an beginnen die Ereignisse des zerspaltenen (Welt-)Willens, das sind die einander durchkreuzenden Thaten der Menschen. Von »Siegfried« an darf sich also der Realismus der Inscenierung bis zum Ende fortwährend steigern, während die »Walküre« noch durch die Gegenwart des Gottes motiviert ist und somit des schematischen Charakters einer streng idealisierenden Inscenierung nicht entbehren kann.

Zweierlei Wege gibt es, durch welche eine Inscenierung auf die Höhe eines idealisierenden Ausdrucksmittels gebracht werden kann. Erstlich: Unterdrückung aller Farbenwerte bis zum mattgebrochenen Ton oder bis zur absoluten Ausschließung der Farbe; sodann: Steigerung der Form-Wirkung durch geeignet aufgestellte Lichtquellen, die an Stelle der Reliefplastik das Schattenhafte der Außenwelt zum Ausdruck bringen (eventuell Ersetzung der Sichtbarkeit des Sängers durch Maschinen: parallel zum »unsichtbaren« Orchester).

II.

DIE LICHT-TON-THEORIE.* (1900.)

Mancher, der einer Reduction des farbigen Elementes gerne zustimmte, wird einer Ersetzung der landläufigen Decoration durch völlig farblose Schemata nur mit einem gewissen Bangen entgegenblicken. Versuchen wir, die möglichen Einwände aus dem Wege zu räumen.

Der Function des Lichtes ist bereits gedacht worden; es mag hinzugefügt werden, dass das Licht nicht ganz allein, aber fast ganz allein die Wahrnehmung ermöglicht. Die Farbe besitzt nicht so universelle Bedeutung, wie schon Locke erkannt hat; sie ist ja schließlich nichts anderes, als die einer Nerven-Endigung entsprechende Irritation, höchst subjectiv betont, bei einzelnen Individuen ganz unterdrückt oder in engen Grenzen veränderlich. Von einer Bedeutung für die Darstellung des inneren Wesens der Erscheinungen durch die bloße Farbe kann mithin kaum die Rede sein. Wohl ist das

* F. Rappaport, Neun Lichttonbilder. (F. Bruckmann, München.)

Licht selbst, ebenso wie der Schall, auch nur Erscheinung, dadurch aber, dass beide gleichzeitig unabweisbare Wahrnehmbarkeits-Bedingungen sind, von viel höherer Ordnung und infolgedessen künstlerisches Compositions-Element.

Das Worttondrama benöthigt, um fassbar zu werden, einer vermittelnden Einheit, welche den Parallelismus in der musikalischen und scenischen Folge entschleiert. Wie isolierte Lichtquellen, deren Intensität von der dominierenden Musik abhängt, dies zu leisten vermögen, lässt sich von Jedem, der ein wenig Verständnis für Tonwerte vom Haus aus mitbringt, leicht begreifen. Hinsichtlich der decorativen Composition muss beachtet werden, dass die Darstellung der Handlungen durch lebende, sprechende, singende Menschen das Äußerste ist, was das transcendentale Kunstwerk noch gestattet. Die Forderung nach dem bunten Coulissenzauber ist, wo sie auch bei feiner gearteten Zuhörern auftritt, als ein associativ gebundener Rest zu betrachten. — Übrigens ist die ganze Theorie dieser gebundenen Empfindungswerte (d. h. das synthetische Aufheben in einer sicheren Einheit) schon vor Appia klar in diesen Blättern entwickelt worden, aus welchem Grunde diese Erörterungen nur als Commentarien dieses Ideencentrums zu betrachten sind.

Farbe verhält sich zum absoluten Licht nicht bloß wie Subjectives zum Objectiven, sondern vielmehr wie Qualitatives zum Quantitativen. Farbe hat diese oder jene Schwingungszahl, Licht ist Schwingungszahl schlechthin, Ätherschwingung an sich. Es hat lange gedauert, bis die bildende Kunst diesen reinen Standpunkt erreicht hatte. Einen höheren ideellen Concentrationsgrad bezeichnete schon der Vorstoß der Praphaëliten und Nazarener, die in der Vertiefung der Zeichnung eine Wirkung anstreben, welche andererseits durch die Farbe an sich mit Umgehung der Linie von den Pointillisten, den Impressionisten und Luministen unserer Tage gesucht wird. Die höchste Form, die dritte und wahrscheinlich letzte Entwicklungsstufe wird derart durch eine Kunstform erreicht, welche das Auszudrückende weder durch Farbenflecke, noch durch Linienreinheit, sondern durch das Verhalten des Lichtes selbst andeutet. Eine derartige Ausdrucksform ist allerdings befähigt, im ideellen Worttondrama als ergänzendes Inscenierungsmittel constitutiv aufzutreten; da sie eben, gleich der Musik reine und vollkommene Objectivität ermöglichend, von dem ausgeht, was Jakob Boehme das »Centrum der Natur« nennt.

Alle diese Thesen sind unwiderleglich richtig und geben die Grundlage für alle Moglichkeiten der Entwicklung der bildenden wie der Bühnenkunst: und die Versuche einer unsachlichen Pseudokritik, sie todtzuschweigen, werden daran nichts ändern.

••••••••

DIALOG ÜBER ESOTERISCHEN BUDDHISMUS.

Von CARL BLEIBTREU.

(Schluss.)

*Der Begriff des vom heiligen Geiste erfüllten Gott-Menschen, der seine Kraft aus steter Beziehung zum »Vater im All« (»der du bist in den Himmeln«) ziehen muss, ist als solcher durchaus richtig und haltbar. Der Egoismus der Ich-Religion musste dies erhabene Mysterium missdeuten und aus der steten Wiedergeburt Wischnus als Buddha — die tibetanische Tradition nennt symbolisch 77 Buddhas! — eine einmalige Gott-Niederkunft machen, beschränkt auf kleine Zeitlichkeit und seine speciellen »getauften Anhänger«. Natürlich steht in den Evangelien kein Sterbenswörtchen von der allgemeinen Sündenvergebung durch »Glauben« an Christo, vielmehr steht dort die Sündenvergebung stets im Zusammenhang mit Zornausbrüchen gegen die Gesetzesheuchelei der Pharisäer, die heute noch als Kirche und Staat allmächtig Christi Namen missbraucht. »Wer sich rein fühlt, werfe den ersten Stein« und die Worte am Kreuze: »Morgen wirst du mit mir im Paradiese sein«, das entspricht einfach dem buddhistischen Wissen, dass nicht die Handlungen — oft täuschend wie Worte —, sondern die innerste Gesinnung das Wesentliche seien. Den Schächer am Kreuze mochte sein Karma in böses Handeln verstrickt haben, seine Gesinnung war so unzerstörbar edel, dass er eigene Todespein in ehrfürchtigem Aufschauen zum sterbenden Genius vergaß und ihm als herrlichste Tröstung die Herzstärkung in den Tod mitgab: »Ich glaube an dich, gedenke meiner, wenn du in dein Reich kommst« — unvergesslich schöne Menschlichkeit, an die man sich nie ohne tiefe Bewegung erinnern wird. Ein so hervorragend edler »Schächer« gieng naturgemäß ins Reich der Erlösung ein, wie die Pharisäer an den Ort, »wo da ist Heulen und Zähneklappern«, die ewige Wiedergeburt heuchlerischen Scheinlebens. Irgendwelche Verschiedenheit zwischen dem Ethischen der Evangelien und des Buddhismus lässt sich höchstens darin erkennen, dass die »Liebe« in ersteren sozusagen temperamentvoller und ungestümer — auch bei Paulus — sich ausprägt, als in dem »unermesslichen Wohlwollen« Buddhas, dessen abgeklärtere Ruhe eben der höheren denkerischen Würde seines Systems entspricht. Wenn Jesus so herrlich ruft: »Wie Moses das Bild der ehernen Schlange erhöhte, so soll die Menschheit (der Menschensohn, in mir, dem Menschensohn) emporgehoben werden«, so drückt dies die Wahrheit aus, dass die träge Menschheit nur durch sichtbares Symbol eines »Heilands« sich zum Bewusstsein ihrer unbewussten Göttlichkeit emporziehen lässt. Mit stolzer Demuth versichert Jesus aber ausdrücklich: »Wer an meine Lehre glaubt, wird ebenso große Wunder thun als ich, ja größere als ich«, womit er ja aufs bestimmteste jede Alleingiltigkeit ablehnt. Auch weiß er von Special-Auferstehung nichts im Sinne der Kirche, denn er will im Leben seine Mission erfüllen, ehe denn die Nacht kommt, wo man nicht mehr wirken kann. Die »Sündenvergebung« wird, abgesehen vom Gegensatz zum Pharisäerthum, nur deshalb in allgemeine Aussicht gestellt, weil der unfreie Wille »nicht weiß, was er thut« (echte Karma-Lehre) und die Motiv-Gesinnung (»ihr ist viel vergeben, denn sie hat viel geliebt«), sowie das Relative (»wer sich rein fühlt« u. s. w.) echt buddhistisch in Anschlag gebracht werden, und zugleich, im Gegensatz zum beschränkten Jehovah, die allweise All-Liebe Gottes. Im übrigen predigen Jesus und Paulus durchaus nur die Selbst-Erlösung. Nicht an ihn, sondern an seine Lehre soll man glauben, sie allein macht selig,

* Hievor ist ein Passus weggefallen.

gleichwie Buddha sich jede Verehrung seiner Person verbat, gleichwohl aber den ersten Hörern seine eigene »Vollendung« triumphierend ankündigte: »Versiegt ist der Wahn, die Unsterblichkeit gewonnen«. Überall sehen wir Jesus das grobe Fassungsvermögen der Jünger zurechtweisen, wo sie irgendwelche greifbare Formen, das »Reich der Himmel« wünschen, nebst plumper Vergöttlichung seiner Machtperson. Eingang ins »Reich« zu verleihen, ist ihm »nicht gegeben, sondern dem Vater«. Den erhabenen Urgrund hauptsächlich als liebenden »Vater« zum Menschen in innige Beziehung setzend, hat Jesu holdselige Liebesinbrunst Unermessliches für das Gemüth geleistet, und ferne sei von uns, weil wir uns nach dem indischen Buddha benennen, seine gleichwertige Manifestierung im Galiläer nicht mit gleicher Verehrung zu umfassen. Sieht doch der Buddhist in diesen Gott-Menschen nicht neue Heidengötzen pfäffischen Wahns für den Stumpfsinn der unerleuchteten Menge, sondern Vorbilder, im wirklichen Sinne »Vermittler« zwischen sich und Gott. Aber es darf doch nicht verkannt werden, dass die systemlosen Aphorismen der Evangelien und Paulinischen Briefe schlechterdings nur dem esoterischen Buddhisten als Parallele occulten Sinnes verständlich sein können, dass die an sich schon unklaren und widerspruchsvollen Texte durch pfäffische Interpretation und sogar falsche Übersetzungen noch unklarer und daher für den Verstand des Durchschnitts-Gebildeten heute einfach ungenießbar wurden. So hat die Kirche den Unsinn: »Selig sind die geistig Armen« als Anpreisung der Dummheit und Unwissenheit vom Herzen begrüßt, während der richtige (echt buddhistische) Sinn: »Selig, die nach Geist hungern«, wohl weniger willkommen gewesen wäre. Auch mit der Parabel: »So ihr nicht werdet wie die Kinder« weiß der Unkundige nichts anzufangen, der darin ein höchst anfechtbares Lob kindischer Einfalt wittert. Natürlich meinte Jesus in buddhistischem Sinne, dass einseitige Verstandesbildung des praktischen Lebens mit seinem Wust von Conventionalitäten und Irrlichtern das Seelenleben mehr und mehr seinem wahren Ziel entfremde, seinem festen Anker entferne, bis es steuerlos ins Wesenlose scheitert. Diese trostlose Ich-Subjectivität kennt das gutgeartete Kind so wenig, dass es häufig von sich selbst in der dritten Person redet und als objectiv liebevolles »Engelchen« in die Welt hineinlächelt. Diese Erkenntnis, die dem Dichter Wordsworth den barocken Vers eingab: »Das Kind ist V a t e r für den Mann«, beruht bekanntlich auf positiver Grundlage, insofern der Durchschnittsmensch schon im siebenten Lebensjahre seine »geniale« Periode durchläuft, wo er sich den ungeheueren Gedankenschatz der Sprache und die göttliche Fähigkeit forschenden Nachdenkens spielend aneignet. Dass deshalb das Genie »zeitlebens ein Kind bleibt«, weiß ja sozusagen jedes Kind, d. h. diese Thatsache ist als Household-word ein Allgemeingut der Gebildeten geworden. Es gibt also nichts Klareres und Vernünftigeres, als »Werdet wie die Kinder«, aber um zu verstehen, muss man die Lehren des Occultismus über das Schwinden der höheren Kräfte durch Ausbildung des thierischen Verstandes kennen. Jesus lernte die Geheimlehre vermuthlich in Egypten, und seine Schöpfung darf nur als geniale E r g ä n z u n g der uralten Weisheit Indiens betrachtet werden. Weil aber dieser Maßstab fehlte und Buddha erst heute wieder Europa bekannt wurde, hat soviel Missverständnis und Verwirrung einreißen können, dass die herrliche Freiheitslehre Jesu von der Gotteskindschaft des Menschen zu culturfeindlicher Unterdrückungswaffe diente und noch dient. Das Kirchliche hat den Christus dermaßen überwuchert und veralbert, dass selbst ein Schopenhauer den banalen Unverstand niederschrieb: Die Begebenheiten in Galiläa würden die uralte Weisheit des Menschengeschlechtes nicht ändern — auch ihm also sind die »Begebenheiten« das Wesentliche (im Banausensinn der Menge), und er sieht nicht mehr durch den Kirchenschutt hindurch die absolute geistige Identität Jesu mit Buddha, aus welchen Beiden das dritte Reich des n e u e n Buddhismus hervorgehen soll. Wir mussten uns hier mit dem wahren Christenthum auseinandersetzen, wie es freilich selbst Tolstoi mit rationalistischer Verwässerung nicht vom Schutt reinigt. Mir war es bezeichnend, dass Sie als Materialist lieber

noch dem kirchlichen Irrthum Geschmack abgewinnen, als sich der ernsten Logik buddhistischer Speculation zuwenden. Doch Sie wollen mich sicher noch mit »Vernichtungen« der buddhistischen »Moral« erfreuen. Ich bitte sehr darum!

— Zu diesem Zweck biete ich Ihnen Ausschnitte aus dem sogenannten Katechismus des Subhadra Bhikschu.

— Halt! Mögen Sie das! Aber für etwaige unklare Begriffsstellungen darin sind weder Buddha — dessen eigene Reden hier allein in Frage kommen — noch der esoterische Buddhismus verantwortlich. Das Missgeschick der Laien besteht darin, dass sie immer nur den exoterischen Buddhismus, und zwar in einzelnen Aufzeichnungen, kennen lernen, dagegen vom Gesammtbau, anfangend mit der Vedanta-Lehre, keine Ahnung haben. Viel besser thäten Sie, die Baghavad Gita in Hartmanns prachtvoller Nachdichtung sich zu eigen zu machen. Da Sie jedoch einmal auf den Katechismus sich versteifen, den wohl kein esoterischer Buddhist besonderer Aufmerksamkeit würdigt, so legen Sie nur los!

— Also! Die moralische Weltordnung beruht auf ewiger Gerechtigkeit, und daher findet jede böse That auch die ihr entsprechende sittliche Vergeltung in dieser oder den folgenden Geburten. Doch kann keine zeitliche Schuld ewige Strafe zur Folge haben. Was, ewige Gerechtigkeit? Soll —

— Der Accent liegt auf letzterem Satze, um dem ekelhaften Aberglauben einer »ewigen Verdammnis« und »Hölle« den Garaus zu machen. Doch Sie lassen diese wohlthätige Wahrheit natürlich unbeachtet, um wieder die schon früher berührte Frage anzuschneiden, woher die moralische Weltordnung stamme. Das ist eigentlich einfach. Ordnung ist Harmonie und kann daher nur Harmonisches dulden; der überreizte Ich-Wille aber ist disharmonisch, stört die Ordnung. Ordnung ist Gerechtigkeit und Gerechtigkeit der klarste Ausdruck der Moral, »moralische Weltordnung« somit ein Pleonasmus, denn Ordnung ist Moral und Moral Ordnung. Sobald Sie also als Naturwissenschafter der »prästabilierten Harmonie« des Alls ein Loblied singen, haben Sie schon die »moralische Weltordnung« constatiert.

— Ja, moralisch in höherem, als Menschensinn! Was ist aber eine »böse That«? Und »Strafe« ist Rechtsvollstreckung eines persönlichen Richters, wie denn ein Zwecksetzen nur von einem persönlichen Wesen verwirklicht werden kann.

— Wir drehen uns wieder im Kreise, mit dem ganz unnützen, steten Hineinschmuggeln des vagen Begriffes »persönlich«. Wenn ein Mörder infolge Gewissensqualen sich selber anzeigt und Rechtsvollstreckung selber wünscht, so handelt er kraft Einfluss welches persönlichen Richters? Eines unbekannten, unpersönlichen Agens in ihm selbst, das doch nicht identisch ist mit seiner »Person«, die persönlich vorher ungescheut den Mord vollzog. Weshalb soll ein Zwecksetzen irgendwie an »Persönliches« gebunden sein? Behaupten Sie doch, dass die großen Naturgesetze sich ohne »persönliche« Vorsehung harmonisch regen und dabei die denkbar vollkommenste Zweckmäßigkeit entfalten. Ist dem so, so wäre doch nur logisch, dass die — mit den äußerlich sichtbaren Naturgesetzen natürlich identischen — innerlichen unsichtbaren spirituellen Gesetze der Weltordnung, gleichfalls unpersönlich, auch gleichfalls zweckmäßig wirken. Leugnen Sie das und wollen dann noch Monist sein?

— Gut. Wer sagt aber, dass »Strafe« für »Böses« zweckmäßig, dass überhaupt moralisch »Böses« für All-Gesetze vorhanden sei?

— Ich antwortete schon. Das »Böse« ist alles das, was der Ordnung widerstrebt, die an sich selbst moralisch ist. Das »Böse« ist nicht böse um seiner selbst willen, sondern weil es aus thörichtem Vordrängen des Ichs auf Kosten Anderer entspringt, was die ewige Ordnung als disharmonisch nicht dulden kann.

— Nun, dann dürfte der atheistische Buddhismus wenigstens nicht von Lohn und Strafe, sondern nur von günstigen oder schlimmen Consequenzen reden.

— Und wer redete Ihnen vor, dass er es je anders auffasste? Ja sogar Ihr Katechismus da lässt hierüber keinen Zweifel.

— Gewiss. Gibt es ein absolutes radicales Böse? Nein. Alles Irdische ist relativ, alles nur Verhältnisgröße, auch das moralisch Gute und Böse. Oha! Dieser Satz wirft die ganze Karma-Lehre um!!

— Schnell fertig ist die Jugend mit dem Wort! Ein »radical absolut Böses« im All gibt es naturgemäß nicht, weil das Dunkel mit dem Licht harmonisch zusammenhängt, und ebenso naturgemäß wird auf die Dauer und am Ende das Böse stets das Gute schaffen, nach Goethes occultem Vers. Allein »das Böse« als solches ist im All kräftig genug vorhanden, derart, dass nach occulter Anschauung die als »Elementals« und »Dämonen« gedachten bösen Principien sogar den Menschen selbst versuchen und heimsuchen können. Sie haben hier übrigens eine ganz klare Definition von Gut und Böse: Gut ist alles, was verbindend, böse alles, was auflösend und zerstörend wirkt. Nun führt aber der passive Egoismus — Ideal- und Lieblosigkeit, praktischer Materialismus — unwillkürlich zum activen, zum Verbrechen, mag letzteres auch nicht dem üblichen Criminalcodex unterfallen, wie unsere rücksichtslosen Ausbeuterkniffe, Kasteninteressen, staatlichen und kirchlichen Terrorisierungen des Nebenmenschen. Dass die natürliche Folge dieser individualistischen Lebenshaltung »Jeder für sich« eine innere Auflösung der Gesellschaft und spätere revolutionäre Zerstörung sei, ist sicher. Das Gleiche aber wird im gesammten Weltgebiet als Maßstab zur Erkennung der Bethätigung von Gut und Böse dienen können. Und es ergibt sich daraus logisch, dass »Sittlichkeit« und »Zweckmäßigkeit« stets zusammenfallen. Der Egoismus ist unsittlich, weil unzweckmäßig, und unzweckmäßig, weil unsittlich; der Altruismus sittlich, weil zweckmäßig, zweckmäßig, weil sittlich. Würde diese Wahrheit klar erkannt, so würden mit »Gut« und »Böse« auch alle äußeren Lebensräthsel schwinden und die Menschheit längst in ein neues besseres Manvantara eingemündet sein. Weil aber der Schleier der Maja die Wahrheit für Unerleuchtete (Erblindete und seelisch Blindgeborene) verhüllt, so bleibt obige Definition von Gut und Böse streng bestehen und keineswegs »relativ«. Relativ sind vielmehr nur die Begleitumstände und Motivierungen für den Ursprung der guten und bösen Handlung im Thäter; doch auch hier gilt wieder der gleiche bindende Maßstab des Altruismus und Egoismus. Wenn jemand aus dem Überschuss ergaunerter oder sonstwie gewonnener Reichthümer eine pomphafte öffentliche Wohlthat stiftet, so bleibt die Handlung an sich »gut«, weil für Andere förderlich, kommt aber dem Urheber ethisch nicht zugute, weil aus Prahlerei oder Berechnung hervorgegangen. Wenn jemand für seine hungernde Familie in Verzweiflung stiehlt oder einen Tyrannen ermordet, so wird ihm die an sich »böse« Handlung nicht schwer angerechnet, weil nicht aus gemeiner Ich-Sucht entsprungen. Gerade weil die Ursachen myriadenfach verschieden sind, müssen wir für sie alle eine tiefere Ursache und zu ihrer Beurtheilung eine höhere Ethik suchen, als die ordinäre Buchstabenmoral, und wo Ihr Leichtsinn ein Umwerfen der Karma-Lehre sieht, steckt gerade ihre Bekräftigung. Denn wenn diese Relativität, nicht der Wirkungen, sondern der Ursachen, nur ein Gewebe von Zufälligkeiten vorstellte und die relative Ungleichheit der Glücksbedingungen desgleichen, so wäre freilich jede Gerechtigkeit des Weltlaufes unmöglich, die »sittliche Weltordnung« nicht mehr zu retten, also überhaupt keine Ordnung mehr vorhanden, die — siehe oben — ohne Ausgleich und Abwägen der Gerechtigkeit nicht denkbar ist. Im großen aber gesteht ja der Materialismus die vollkommenste Ordnung zu — und was für's Ganze, gilt auch für die Theile, also die Menschengeschichte und das Einzelleben. Und auch hier dämmert selbst Voreingenommenen mehrfach eine Ahnung höherer Gerechtigkeit, die hinter den Dingen stehe, auf. Die sonstigen Religionen aber könnten über den Widerspruch der äußeren Ungerechtigkeit des Weltlaufes zur »Gerechtigkeit Gottes« nie hinwegkommen, es sei denn mit der ärmlichen Ausrede, dass Gott den Gerechten diesseits plage, um ihn jenseits zu entschädigen — eine verzwickte Procedur ohne jeden absehbaren Zweck, sintemal Leiden meist nicht bessert, sondern verbittert, abgesehen von der unvernünftigen Unnöthigkeit dieses Diesseits-Umweges und der logischen Unsinnig-

keit eines »Himmels« für unausgereifte Erdenwürmer, die aus dem Mutterschoß einen Passepartout für »Unsterblichkeit« nach Ablauf einer kürzeren oder längeren Wartezeit auf Erden mitbringen sollten! Nehmen Sie hingegen das Karma zum Ausgang, so wird die endlose Verschiedenheit der Ursachen von »Gut« und »Böse« klar und die erkannte Unfreiheit des Willens im Erdenleben hebt dann weder »Gut« und »Böse« an sich auf, noch bleibt sie unvereinbar mit der gerechten Ordnung der Dinge, die sonst bei jeder anderen Anschauung nothwendig in die Brüche geht. Für höhere »Moral« der Weltordnung kann nur Karma als logische Grundlage gelten.

— Das klingt allerdings viel logischer, als mein Katechismus. Denn der faselt plötzlich davon, dass »Verdienst und Schuld, Gerechtigkeit und Ungerechtigkeit eigentlich nur bildliche Ausdrücke, alles nur nothwendige Folge« — also unmoralische Consequenz — »unseres rechten oder verkehrten Wollens und Thuns sei«. Des »rechten«? Phrase und Schwindel! Denn vorher war ja alles »relativ«, und wenn »Gerechtigkeit« nur bildlicher Ausdruck, beruht trotzdem die Welt auf Gerechtigkeit?

—Wenn man mit solcher Haarspalterei verfährt und jede einzelne Wendung seiht und siebt, kann niemandens Philosophie die Probe bestehen, am wenigsten die des Materialismus. Ich habe schon gesagt, dass der Katechismus sich unklar und phrasenhaft ausdrückt; doch er ist für Gläubige geschrieben, die ja anderswo Belehrung und Commentare suchen können, nicht für materialistische Zeloten, die mit vorgefasster Absicht herangehen. Dass der Buddhismus »eigentlich« nicht Lohn, Strafe, Verdienst, Schuld anerkennt, entspricht naturgemäß der Lehre von Karma und Vorbestimmung, und sollte Sie als Anbeter der deterministischen Causalität doch anheimeln; trotzdem aber haben Sie früher im gleichen Athem dem Buddhismus überspanntes Moralisieren vorgeworfen! Unserer beschränkten menschlichen Betrachtung angepasst, müssen wir jedoch den Begriff der »Gerechtigkeit« festhalten, falls wir nicht eine aus dem Ich-Wahn geborene kleinliche Auslegung damit verbinden. Der Katechismus hätte daher ausdrücklich feststellen sollen, dass »Gerechtigkeit« nur insofern ein verfehlter Ausdruck sei, als eben Gerechtigkeit und Nothwendigkeit (»nothwendige Folge«) in dieser großartigen All-Harmonie unzertrennbar eins sind. Soll heißen: das, was wir als eine »Tugend« Gerechtigkeit benennen, etwas »Moralisches« kennt das All-Gesetz nicht, sondern nur ein hoch über Moral und Unmoral erhabenes strenges Abstractum der ethischen Nothwendigkeit, geradeso unabänderlich, wie Attraction und Gravitation und Bahn der Planeten. Der Buddhismus hat daher, richtig genommen, überhaupt keine Ethik, sondern nur eine Weisheits- und Glückseligkeits-Anleitung. Unter »rechter Erkenntnis« ist also nichts Moralisches zu verstehen, sondern unbefangene logische Prüfung der Gesetze unserer Natur im Verhältnis von Ich und All. Dies »Rechte« ist also kein ethisches Verdienst, sondern eine nothwendige Folge einer günstigen Karma-Evolution.

— Und dies »Rechte« soll durch »Vernichtung des Lebenswillens« erzielt werden — auch des guten Willens, der sich aufs Nirwana richtet?

— Wie oft soll ich sagen, dass hier wieder die greuliche Verwechslung von »Leben« und »Ich« herrscht! Setzen Sie »Ich-Willens«, so ist jeder Zwiespalt gelöst.

— Nun hören Sie folgenden Blödsinn: »Gute Thaten aber rechnen nicht zum Karma, werden uns nicht angerechnet, von ihnen sind wir innerlich losgelöst, sie haften uns nicht an und vermehren unser Karma nicht« — und hernach heißt es trotzdem, es gebe »lichte Welten der Freude, wo der gute, aber noch nicht zur Erlösung gelangte Mensch die Frucht seines Tugendverdienstes genießt« — nun auf einmal wieder »Verdienst« »guter Thaten«, die uns jedoch »nicht anhaften«! Löse mir, o Orindur!

— Nun ja, das ist allerdings intellectuelle Unsauberkeit und Unrechtschaffenheit, mit beliebiger Umdeutung derselben Begriffe. Beschränkung des Karma nur auf die »bösen« Thaten des Ich ist ein Unding. Im Gegentheil, wohl haften uns die guten Thaten an, ja erst recht, bilden den wesentlichsten Bestandtheil des künftigen Karma der nächsten Wiedergeburt. »Die

lichten Welten der Freude« und »die dunkeln Welten der Pein« — ein Widerspruch zu der Behauptung: »Es gibt weder Himmel, noch Hölle« ist das zwar nicht, wie Ihnen, ich sehe es, auf der Lippe schwebt; denn die Erklärung dafür gehört ins occulte Gebiet, wo diese allerdings sehr ausgedehnten Himmel und Höllen in einem anderen Sinne sich enthüllen: der Katechismus meint offenbar mit seiner unklaren Rederei, dass es Himmel und Hölle in grobsinnlicher Auffassung der Christen und Mohammedaner nicht gibt, dagegen uns unvorstellbare, schattenhafte Jenseits-Sphären jenseits der diesseitigen Bewusstseinsschwelle. Doch dies, sowie die Ausmalung des Lichtlandes Devachan, das im Grunde doch dem »Paradies« oder dem »Svarga« der Hindu-Mythologie ähnelt, dürfte wohl eine spätere Pfaffen-Interpolation sein und hat mit dem wahren Kern des Buddhismus und der Karma-Lehre nichts zu schaffen.

— Also mein vorhergegangener Mensch ist doch eigentlich nur ein illusionärer, puppenhafter Zustand, und dennoch soll ich für seinen Zustand büßen, obschon durch den Tod das Bewusstsein unterbrochen wird und die Skhandas, die Elemente des individuellen Lebens, auseinanderfallen? Wie kann dann noch von Wiedergeburt des »gleichen Menschen« die Rede sein? Nur beim Festhalten der Individualität hätte Karma Sinn. Nur das Ego könnte den Tod überdauern, als Quintessenz menschlicher Wesenheit; nur dieser rothe Faden könnte die beiden Mensch-Identitäten von Tod zu Wiedergeburt verknüpfen.

— »Hätte«, »könnte«! Schon wieder Irrthümer, die ich erledigte. Denn natürlich hat und kann Karma nur diesen Sinn haben, und wer es anders auslegt, hat von der Lehre keine Ahnung. Doch ich sagte schon, dass das Ego auf tieferem Grunde wurzelt, als der »Person«, und für das transcendente Ego ist das Zerfallen der Skhandas nur ein Zwischenact, als ob ein Schauspieler sich die Schminke abwäscht, die Maske ablegt und ein Gewand für die andere Rolle anzieht. Übrigens setzt Ihnen schon der alte brahminische Occultismus auseinander, dass von den sieben Stoffen, aus denen der Mensch besteht, im Tode nur die eine Hälfte zerfällt, die andere noch eine Weile fortdauert, bis zuletzt nur das Princip der Lebensseele (Manas) übrig bleibt, die spirituelle Zelle, die sich nun eine neue Verkörperung aufbaut. — Ebenso sagte ich doch schon, dass Wiederkehr des »Gleichen« nur für die Lebensbedingungen an sich und die höhere »Persönlichkeit«, niemals für die Personen der Wiedergeburten gilt, und endlich bitte ich, Worte wie »Büßen« auszumerzen, nachdem wir feststellten, dass Strafe, Buße, Schuld vom Buddhismus nie im banausischen Sinne gebraucht werden. Wenn ich gezwungen bin, in einer bestimmten Form neu geboren zu werden, so »büße« ich nicht, sondern setze bloß logisch mein Leben fort, wo ich es früher verließ. Allerdings unter verändertem Milieu, was unendlich weise und liebevoll eingerichtet ist, weil ein Fortleben in immer gleichen Zuständen unerträglich wäre.

— Deshalb wird wohl auch das menschliche Bewusstsein zwischen Tod und Wiedergeburt sistiert? Alle moralische Zurechnungsfähigkeit kettet sich aber an das Bewusstsein und trotzdem soll ich unbewussterweise im folgenden Karma-Leben die Schulden der früheren tilgen?

— Das Erlöschen des Person-Bewusstseins im Tode ist geradeso nöthig, wie der Schlaf dem Körper, der gleichfalls temporäres Vergessen und Aufheben des Bewusstseins täglich darstellt, jedoch keineswegs die Erinnerung der eigenen Identität schwächt, so dass der Mensch nach dem Schlafe genau wieder anfängt, wo er vorher aufhörte. Die Wiedergeburt thut das Gleiche, nur mit noch heilsamerem tieferen Vergessen, das Bewusstsein frisch verjüngend. Jedoch lehrt Buddha ausdrücklich, dass in Graden höherer Weihe, in der vierten Schauung, alle früheren Karma-Leben dem inneren Auge vorüberschreiten, und es ist bekannt, dass in Träumen oder in blitzartig jähem Empfinden häufig Menschen sich an etwas zu erinnern glauben, was sie einst in einem anderen Leben sahen oder erlebten. Dass hervorragenden Geistern ihre Identität mit einer früheren Erscheinungsform zum inneren Bewusstsein kommen kann, darüber ließe sich manches berichten. Im übrigen bitte

ich zum letztenmal, nicht »Schuld« und »Zurechnungsfähigkeit« in banal »moralischem« Sinne einzuschmuggeln. Das ist wissentliche jesuitische Falschmünzerei, nachdem bis zur Erschöpfung deduciert ist, dass es sich nur um einen gleichsam rein ökonomischen Process der Seelenwirtschaft handelt, um allmähliches, rastloses Wegtilgen einer Schuldhypothek, die von den Urahnen überkommen war und deren langsame Abtragung das transcendente Ego überwacht, bis die Karma-Ich-Schuld erlischt und das All-Gut nun völlig frei den letzten Erben anheimfällt.

— Ach All-Gut, unvorstellbares Nirwana — na, komm' doch heraus, Maus! Es ist ja der »Himmel« für brave Kinder!

— Wer nach all meinen Darlegungen zu *solchem* Schlusswitz gelangt, ist freilich unbekehrbar — und keine Darlegung des Übersinnlichen kann den Sinnlichen überzeugen. Das letzte Geheimnis des Weltseins entzieht sich den Formen der Endlichkeit, zu welchen auch Sprache und begriffliches Denken gehören, da, wie Buddha betont, »kein in der Kette der Ursächlichkeit erfolgendes Denken das ursachlose Ding an sich erfassen kann«.

— Sehr wohl! Und doch maßen Sie sich an, Karma und Nirwana zu erfassen?

— Wieder solch ein Lufthieb schadenfroh falscher Dialektik! Karma und Nirwana *sind* nicht das Absolute, an sich Seiende, letzter zureichender Grund, sondern nur Theil-Erscheinungen desselben — letzteres ein Stimmungszustand, ersteres eine Manifestation und ein Attribut, ja eigentlich nur ein Diener des Absoluten. Denn auch die Nothwendigkeit (Karma) ist an Ursächlichkeit gebunden, kann daher vom ewig Ursachlosen wohl ausgehen, sich von ihm ableiten, doch nicht mit ihm identisch sein. So thront in der germanischen Mythe immer noch Allvadur segnend über der Götterdämmerung, wenn die Schicksals-Norne längst ihren Spruch erfüllte. Der Buddhismus beschränkt sich also, im Gegensatz zu den naiv-kindlichen anderen Religionen, nur auf den Vorhof Gottes, den selbst zu erfassen er verzichtet. Er verfährt hierbei aber nicht deductiv und phantasiert ins Blaue, wie sonstige Religionen und Philosophien, sondern fußt inductiv auf dem einzig sicheren Boden, dem einzig uns absolut Bekannten: unserer eigenen Natur. Steige nur in die Tiefen deiner Vernunft und du wirst den Gott des Karma von selber finden; steige in die Tiefe des Gemüthes, und der Gott des Nirwana entdeckt sich dir! Denn der Zustand einer Seelenausweitung ins All bis zum Vergessen des Ich ist schon von Vielen in gesegneten Augenblicken oder in dauernder Erhebung als wirkliche Thatsache empfunden worden, ohne irgendwas von Buddhismus und Nirwana zu wissen. Wir hörten ja schon den classischen Erlösungsruf Byrons: »Ich lebe nicht in mir, sondern werde ein Theil aller Dinge.« Das Nirwana ist also keine phraseologische Fiction, sondern ein *nothwendiges Correlat* des höchstgesteigerten Seelenlebens, und von Allen, die seiner, wenn auch nur schwach und vorübergehend, theilhaft wurden, wird bezeugt, dass dieser von Buddha als wahre und einzige Seligkeit gepriesene Zustand thatsächlich das menschliche Glücks-Sehnen voll erfülle. Der Frieden Gottes, welcher höher ist, denn alle Vernunft, ist kein leerer Wahn, sondern gilt jedem, der auch nur einmal die erste oder zweite »Schauung« — um in Buddhas Terminologie zu reden — verspürt hat, als köstlichstes Gut, neben dem selbst die nobelste Befriedigung der Eigenliebe (echter und verdienter Ruhm) als fieberhafte Täuschung erscheint. Die Karma-Wahrheit aber lebt so tief im menschlichen Bewusstsein, dass sie selbstständig zu allen Zeiten in Europa auftauchte, mitten unter religiösen Phantasmen, dass autodidaktische Bauernphilosophen, ohne Spur buddhistischer Anregung, oder von keiner philosophischen Schulung angekränkelte Intelligenzen, wie Moltke und Bismarck, sich zu ihr bekannten, dass der Rationalist Lessing die »Seelenwanderung«, worüber ihm nur ganz dunkle indische Tradition zu Ohren kam, für seinen festen Glauben erklärte, und endlich der größte außer-indische Denker aller Zeiten, Giordano Bruno, aus sich selbst heraus die buddhistische Philosophie und insbesondere die ausgleichende Gerechtigkeit des Karma (»Seelenwandelung«) als neues System aufbaute. Aus ihm haben dann auch Spinoza und Goethe geschöpft, welch letzteren man jedoch

richtiger als Deisten, wie Voltaire und Rousseau, nicht schlechtweg als Spinozisten auffassen soll. Bei Spinoza, der scheinbar so krystallinisch rein das Begriffliche formulierte, wird man sein Milieu in Anschlag bringen müssen, dem sich auch der Reifste nicht ganz zu entziehen vermag, insofern die Verfolgungen des Pfaffenthums in solchen Männern unwillkürlich einen Widerwillen gegen jede »Religion« aufreizen, der sie zu übertriebenen Zuspitzungen verführt. Dass Pantheismus zum »Atheismus« logisch hinleite, ist eine Begriffsverwirrung, denn die »Substanz« Spinozas wird, genau besehen, auch zur Gottheit und die »beseelte Atomistik« der Materialisten nicht minder. Alle philosophischen Systeme aber, und gehen sie von den verschiedensten Richtungen aus, treffen sich: Demokrit mit Heraklit, die Eleaten mit Plato und Aristoteles, die schottischen Spiritualisten mit den englischen Sensualisten, Descartes mit Leibniz u. s. w., in dem einen allzusammenfassenden Meere der indischen Gedankenwelt. Dies zu erörtern, ist hier nicht die Stunde. Auch vieles, was Goethe und Byron dichterisch aussprachen, war unbewusst buddhistisch, und ersterer verräth in manchen Sprüchen ein Wissen oder wenigstens Ahnen des Occulten. Und wenn Goethe zuversichtlich hoffte: »Kein rechter Kerl habe je an seiner Unsterblichkeit gezweifelt, die Natur sei verpflichtet, ein neues Gewand zu verleihen, wenn man im alten nach Kräften gewirkt habe«, und soweit gieng: »Jeder schöpferische Gedanke, jedes hohe Gefühl komme nicht aus uns, sondern aus höheren Sphären, und sei als himmlisches Geschenk dankbar und ehrfürchtig zu empfangen«, so entspricht beides auf ein Haar den Thatsachen der Wiedergeburt und Vorbestimmung, nur in naiv-unabgeklärter Auffassung gegenüber dem großartigen System des Karma. Was aber die Heilmittel betrifft, die zur Vertilgung Karmas und Erlangung Nirwanas von Buddha geboten werden, so hat Jesus in den Hauptpunkten das Nämliche ausgesagt, und die katholische Kirche suchte sogar ihren Priestern das buddhistische Gelübde der Armut und Keuschheit aufzuhalsen — ungeschickte Verwechslung der freiwillig zu Dienern des Heiligen Berufenen mit beliebigen amtlich patentierten Zwangsdienern, denen natürlich jede Vorbedingung zur Erfüllung solcher Anforderungen fehlt und die daher günstigenfalls hiedurch in fanatische Verrücktheit, meist aber in stinkende Heuchelei und heimliche Ausschweifung verfallen. Immerhin hat es stets Ausnahme-Priester gegeben, die als echte Berufene mit Ergebung und Heiterkeit die Heiligung ihrer Gelübde zu erfüllen trachten; von irgendwelcher Unmöglichkeit der buddhistischen Anforderungen kann also keine Rede sein. Das wird sich eben unendlich differenzieren, je nachdem das Individuum mehr oder weniger sinnlich-begehrlich angelegt ist. Kann im übrigen wohl Buddha etwas dafür, dass »Kama Ruza«, das materielle Phänomen, so derb verknotet ist und der Mensch sich so schwere Gewalt anthun muss, um Thierisches zu überwinden? Mit mathematischer Sicherheit steht fest, dass nur auf dem von Buddha empfohlenen Pfade die säuberliche Reinheit gewonnen werden kann, die für echtes Geistesleben in Nirwana unerlässliche Vorbedingung ist — die All-Liebe nur nach Bezwingung der sexualen, das All-Gut nach Abwerfung materieller Güter. Ebenso steht fest, dass jedes andere Leben (in Sansara) nothwendig Unrast, Enttäuschung, Qual und gar Verzweiflung mit sich bringt. Man braucht dies noch nicht als »consequenten Pessimismus« auszulegen, wovon ein geläuterter Chela (Adept) im Sinne Meister Buddhas nichts wissen will. Denn Lust und Unlust bedingen sich, das Leben ist also an sich noch kein Nicht-Gut, unter Umständen sogar ein absolutes Gut, wenn man es als Mittel zum Übergang ins Geistesleben betrachtet. Das Leben verneinen, hieße verneinen, dass die Sonne strahlt, und der Buddhismus stimmt gerade ein hohes Lied des ewigen Lebens an. Deshalb verdammt er auch den Selbstmord als einen Wahn des Ich, und Buddha schied sich bald von den Asketen, empfand unnütze Selbstpeinigung gleichsam als eine Schändung des heiligen Lebens, das man zu Besserem gebrauchen kann. Mit köstlicher Ironie beschreibt er, wie er sich bis auf ein Reiskorn pro Tag herunterhungerte und dabei immer dümmer wurde, bis er resolut einen tüchtigen Reisbrei aß und

auf anderer Basis mit heiter freiem Gemüthe die Selbsterlösung in Angriff nahm. Mönchische Dumpfheit und Trägheit »ist dem Buddha ein Greuel«, der vielmehr seine Jünger rastlos wandern und wirken heißt, das Heil zu verbreiten. Alles Gegentheilige, was in Europa darüber verbreitet ist, ist unwissende Verleumdung. Für den jetzigen Zustand seines entarteten Cultus, des exoterischen, ist nicht Er verantwortlich, doch läuft auch hier viel unreif lügnerisches Gerede mit unter, wie denn die so verrufenen Klöster Tibets in rastlosem Eifer die »Geheimlehre« hüten. Und im Anschluss hieran soll auch das Geheimnis nicht verhohlen bleiben, dass die scheinbaren Moralgebote keineswegs abstract »um der Tugend willen« für einen angeblichen »kategorischen Imperativ« befolgt werden sollen, für den es keinen vernünftigen Grund gebe. Die Materialisten und Darwinisten freilich sind gleichfalls naiv oder feige genug, eine rationalistische Ethik aufbauen zu wollen, deren Begründung ebenso unlogisch ist, wie diejenige der metaphysisch-religiösen. Da soll der so von Grund aus egoistische Mensch in selbstloser Resignation zwar auf Gott und Unsterblichkeit verzichten, dafür aber die Idee der Menschheit auf den Thron setzen und um des Guten willen das Gute üben, in lauterer Nächstenliebe erglühen. Dieser Erhabenheitsschwindel, soweit er überhaupt ehrlich gemeint ist, müsste unauslöschliches Gelächter erregen, wenn er nicht so traurig stimmte. Darwin selber wusste sich jedoch von solch naivem Optimismus frei und hat in Privatbriefen sich äußerst pessimistisch über die Zukunft der Rasse geäußert, da die von ihm proclamierte »Auslese« nothwendig den Sieg der Brutalität bedeutet und jede Ethik ausschließt. Nein, wie die Kirchenreligionen logisch zu Intoleranz und Knebelung der Vernunft, ja zur Verengung des Gemüthes führen, so der Materialismus zum Erlöschen jeglichen ethischen Empfindens, — wenn nur nicht, wie wir früher sahen, diese Ethik selbst zu tief im Menschenwesen selber stäke und hiermit die materialistische Weltanschauung indirect Lügen strafte. Aber die Wahrheit und letzte Erkenntnis in und seit Buddha bedankt sich auch für den abstracten Kant'schen Sittlichkeitszwang, als einer — von wem und warum? — auferlegten Pflicht ohne entsprechende Vergeltung. »Gott«, die Allmacht und All-Liebe, ist nicht ein solcher Knauser und sauertöpfischer Moral-Schulmeister, dass er von den armen Karma-Sclaven eine »Tugend um der Tugend willen« heischte, sondern reich, wie er ist, spendet er sofort überreich die Opfer zurück, die man der Erkenntnis seines Wesens zollt. »Gott ist kein Gott der Todten, sondern der Lebendigen«; dies tiefe Jesuwort hat einen occulten Sinn. Nur im Lebendigen kann Gott sich offenbar werden und eine sozusagen todte Ethik der Lebenden, die nämlich immer nur auf eine Jenseits-Vergeltung speculiert, würde keine Offenbarung seiner lebendigen Größe ermöglichen. Deshalb bezweckt die Erfülllung der Heiligungsgebote Buddhas keineswegs nur Vorbereitung für Nirwana und passive Beseligung, sondern zugleich eine Erhöhung der Menschenmacht. Höher denn alle Geniekräfte des gewaltigsten Ichs, die alle nur an die Welt des Scheins gebunden und den plumpsten Scheingesetzen der Materie unterworfen bleiben, steht die Geistes- und Willensmacht des Erleuchteten, sei er Adept (Chela oder, wie die Inder die Blavatsky nannten, Upasika) oder nur auf dem Wege dazu oder gar schon — höchste Stufe vor dem Nirwana — zum Mahatma (Übermensch) geworden. Auf der Grundlage der buddhistischen »Sieben Pfade zum Heil« wächst allmählich ein gott-menschliches Wollen und später Können empor, das die Wunder der »Zauberer« ermöglicht. (Vergl. das herrliche Capitel über Apollonius von Tyana im III. vol. der »Secret Doctrine« H. P. Blavatskys.) Wir treten hier ins Gebiet der »weißen Magie« ein, deren unbedingtes Erfordernis die reinste Selbstlosigkeit neben höchster Entfaltung der Willenskraft ist. Dass nur der selbstlose, objectivierte Wille die Welt überwindet, ist ein neuer Beweis der sittlichen Weltordnung. Für die thörichte Menge und das Verlehrtenthum, das ja auch Fulton, Stephenson und Watt am liebsten ins Irrenhaus gesteckt hätte, ist die Existenz latenter Seelenkräfte jenseits der Materie natürlich heute noch reiner

Schwindel, so wie man den Cagliostro (dessen Physiognomie ein Lavater die edelste nannte, die er je sah) und die Blavatsky, allen Thatsachen hohnsprechend, als angeblich entlarvte Betrüger ausschrie. Dies wird solange fortgehen, bis eines Tages ein Mahatma belieben wird, auf Geheiß höherer Urkraft den Menschen die Binde wenigstens theilweise von den Augen zu reißen. Bis dahin begnügen wir uns, festzustellen, dass die Caricatur des Buddhismus, die man in der europäischen Legende für sein wahres Wesen ausgibt, nirgends unwiderstehlicher zum Lachen reizt, als wo sie von der Lahmlegung und Schwächung der Willenskraft durch die culturfeindliche indische »Askese« schäkert. Wie nicht das Leben, so verneint der esoterische Buddhismus auch nicht den »Willen«, sondern bejaht ihn und stärkt ihn bis ins Übermenschliche, indem er den kleinlichen Ich-Willen ausmerzt. Nur dieser aber ist unfrei, nicht der transcendente objectivierte Wille zum All, und aus diesem Widerspiel ergibt sich die freie Nothwendigkeit. Das letzte unbeschreibliche Geheimnis Buddhas, mit Worten nicht zu offenbaren, hat er in der Parabel »Die Heimsuchung Brahmas« ausgedrückt, worin der absolute Triumph des Geistes — des wahren, selbstherrlichen Gott-Königs aller Dinge — über die sichtbare Materie der äußerlichen Schöpfernatur symbolisiert. Er spricht hierin von drei Formen des höheren und höchsten Daseins (jenseits der Materie), die wir minder Erkennenden wohl ahnen, doch nicht ganz begreifen können. — Für diesmal genug! Denn die hier anknüpfende Yoga-Lehre braucht eigene occulte Forschung, was ich innerhalb unseres Auslegungssystems bezeichne als: Aufhebung des unfreien Willens der Materie.

— Ja, ich habe nicht alles begriffen; jedenfalls haben Sie mich nicht überzeugt.

— Das glaub' ich gern. Denn wie Jesus sagt: »Dies halsstarrige, verstockte Geschlecht verlangt ein Zeichen. Aber wenn sie Moses und den Propheten nicht glaubten, so würden sie auch nicht glauben, wenn die Todten auferständen.« Wer sich vom Geiste nicht erleuchten lässt, den wird auch die Sinnestäuschung materieller Acte, die ihm als das Wirkliche imponieren, nicht bekehren, und die theoretische Beweiskraft des Buddhismus ist ihm ein posthypnotischer Schwindel. — Sela!

◆◆◆◆◆◆◆◆

VORSCHLÄGE ZUR KÜNSTLERISCHEN HEBUNG DER FRAUENTRACHT.

Von HENRY van de VELDE (Berlin).

Da ich die Eigenart zu definieren suchte, welche bei den unterschiedlichen, eine besondere Tracht erfordernden Anlässen der Frauenkleidung zukäme, gelangte ich durch Abstraction endlich zu drei Hauptstufen. Diese sind: das Haus, die Straße, die Feier. Ich schlug demgemäß vor, von nun an als Princip für die Bekleidung im Haus die Individualität, auf der Straße die annähernde und auf dem Feste die vollkommene Gleichförmigkeit zu betrachten.

Der erste dieser Vorschläge, obgleich er schwierig durchzuführen ist und viele Anforderungen stellt, wurde am wohlwollendsten aufgenommen. Wollte ich nach den Zustimmungs-Kundgebungen anlässlich meiner Vorträge urtheilen, so müsste ich eine baldige Reform im individualistischen Sinne voraussagen. — Immerhin hatte ich gerade diesbezüglich ziemlich viel verlangt, denn ich forderte von der Frau eine starke persönliche Anstrengung; ich weise sie auf sich selbst, ihr ihre bevor-

zugten Helfer, die Schneider, mit ihren schmeichelnden und stupiden Rathschlägen nehmend, und verlasse sie verantwortungsbeladen auf einem Boden, der ihr, sobald sie ihn allein und ungeführt betritt, gänzlich fremdartig erscheinen muss. — Wenn ich auch den Enthusiasmus vieler Frauen hiefür nicht ernst nehmen kann, schätze ich dennoch die allgemeineren Folgen dieser Anregung, insofern sie manche Frauen zu einer ernsthafteren Betrachtung ihres Milieu und zu gewissen Vergleichen veranlasst hat. Diese werden wohl das Ziel erreichen, indem sie sich moralisch vertiefen; sie werden trachten, ihre Pflichten gegen sich selbst zu erfüllen und die eigene Persönlichkeit dem Hause zu geben, welches sie bisher der Schablone, dem Geschmack und den Ansichten der Mehrheit oder der interessierten Phantasie der Lieferanten überließen.

Hat man das Wesen dieser ersten Stufe erkannt, so wird es nicht schwer halten, die beiden folgenden zu erreichen. — Die Atmosphäre der Öffentlichkeit (Straße) zwingt zu einer gewissen Beschränkung und Unterdrückung der persönlichen Manifestation; die Frauen werden aus zwei verschiedenen, aber gleich unabweislichen Gründen erkennen, dass sie sich für die Straße ungefähr ebenso anziehen müssen, wie die anderen ihres Standes, die sie auf der Straße treffen. Der erste Grund dafür ist der, dass, wenn sie es nicht thun, sie durch die Seltsamkeit ihrer Toilette die nur zu indiscreten Blicke und die nur zu frechen Betrachtungen der Menge auf sich gezogen fühlen würden.

Der zweite Grund geht aus diesem Entschlusse hervor. Sie sind durchdrungen von der Nothwendigkeit, die Straße anonym zu passieren. Die Straße ist neutral, auf ihr bewegen sich Leute, die da neutrale Dinge vollziehen, die angesichts gleichartiger Dinge handeln. Die Langeweile, das Lächeln und die Gesten sind da dieselben, das gleiche Decor beherrscht uns da alle, und die unabweisliche Verpflichtung, sich diesem Decor anzupassen, besteht für alle.

Die Männer haben diese Nothwendigkeit gefühlt und haben sich ihr vor den Damen unterworfen. Sollte ihr Charakter fügsamer oder ihr Kunstgefühl geschulter und ausgeprägter sein?

Sie tragen alle denselben oder fast denselben Hut, denselben oder annähernd denselben Überzieher, denselben oder fast den gleichen Überrock darunter. Sie geben sich in dieser Idee zufrieden, und es wäre unrecht, wollten sie stolz darauf werden. Wäre es nicht die Idee, dass sie sich dieser eben geschilderten Atmosphäre bewusst sind und infolgedessen sich derselben fügen und in dem Anblick dieser Übereinstimmung der Kleidung einen Genuss schöpfen, der ganz und gar nicht die Hoffnung, die Kleidung bald zu verbessern, hemmt.

Also da haben wir zwei gewonnene Punkte, welche die Berechtigung meines Vorschlages bekräftigen.

In der Häuslichkeit, zu Hause, muss die Kleidung so individuell wie irgend möglich sein, auf der Straße wird sie ungefähr identisch mit der der Anderen.

Meine dritte Proposition wird als die kühnste erscheinen. Ich schlage vor, dass bei Feierlichkeiten, bei Ceremonien und bei Festlichkeiten die Frauen eine Zwangstoilette tragen sollen, ebenso wie die Männer, die diese Tradition niemals gebrochen haben.

Man hat meinen Vorschlag sofort bildlich genommen, diesen Vorschlag, der nur deshalb so kühn ist, weil er noch ganz unerwartet kommt und im Grunde genommen die Frauen bloß auf die Tradition zurückführt. Sofort schrieb man: »Van de Velde hat soeben den weiblichen Frack erfunden!« — Hier in Deutschland sagt man: »Es würde langweilig sein!« in Österreich: »Es würde preußisch sein«.

Unter den Frauen verpflanzen diejenigen nicht den geringsten persönlichen Ausdruck in irgendeine Gelegenheit des Lebens, die sich über das Opfer, das sie ihrer Individualität brächten, beklagten. Und wirklich erklärten sich nur diejenigen befriedigt, die anderes haben, als ihre Toiletten, um sich in der Welt Geltung zu verschaffen und diese ahnen mit mir die Schönheit der Feste, bei welchen alle Frauen die gleichen Costüme tragen würden und die ungetrübte Feier-

lichkeit derselben, von denen die erbärmlichen kleinen Kämpfe, wer die schönste Toilette habe, verbannt sein würden.

Es genügt, wenn ich diese Plänkeleien erwähne, ich will sie nicht definieren, denn die Frauen wissen besser als ich, dass sie ihr Dasein oft ganz in Anspruch nehmen und keine würde nicht wenigstens einigemale derartige unterlassen haben. Nicht die Frauen klage ich deshalb an, sondern die gegenwärtige Atmosphäre unserer Feste. Sie ertragen dieselbe und ich glaube gerne, dass diejenigen, die sich weniger oft diesen Rivalitäten hingegeben und unter dieser beunruhigten und beunruhigenden Atmosphäre gelitten haben, vor mir daran dachten, dass wir den Charakter derselben ändern müssen.

Bei unseren Diners und Soiréen erscheint die Frau unbewusst wie eine Kriegsmaschine, welche die unsichtbare und dennoch gegenwärtige Hand des Schneiders oder der Schneiderin, für deren Nutzen sie zu kämpfen scheint, manövriert.

Sie führt den Kampf zu Gunsten des Schneiders gegen seine zahlreichen Concurrenten und Concurrentinnen; oder auch scheint sie thatsächlich verpflichtet, die Farben der einen oder der anderen großen Firma in diesen Rennen an allen Abenden nach dem Renommée zu vertreten; oder noch drastischer, sie spielt die wenig heroische Rolle jener Reclamemänner, die auf ihren Rücken die Etikette des großen Schneiders, der großen Schneiderin tragen. Wohlgemerkt, ich will weder das Wissen, noch das Talent dieser Professionisten in Zweifel stellen, sondern bloß die Passivität der Charaktere zeigen und die geringe Würde der Frauen, die so handeln. Es ist unbestreitbar, dass bei unseren gegenwärtigen Festen die Schneider und Schneiderinnen stets zugegen sind, obgleich man sie nicht eingeladen hat. Diese sind der Marionettenspieler, der in seinen Händen die Fäden hält, welche unsere Marionetten bewegen. Sie werden mir zugeben, dass man sich dennoch eine Art Feste denken kann, bei welchen deren Gegenwart weniger wuchernd sein würde und von welchen die Vorherrschaft jener Leute ausgeschlossen sein würde.

Sie fühlen sicher ebenso wie ich, dass man an unseren Festen, von denen Sie nicht mehr eine volle Befriedigung genießen, etwas ändern muss. Aber es ist Ihnen noch nicht klar, welcher Art die Änderungen sind, die man hier anbringen muss.

Wenn ich nun sage, dass das Heilmittel in einer Zwangstoilette für die Frauen liegt, so muss man wohl zugeben, dass in der That mit dem Eintreten seiner Annahme die hauptsächlichsten Punkte dieses Unbefriedigtseins mit einem Schlage abgeschafft wäre; aber dennoch werden die Damen trachten, dieser Nothwendigkeit auszuweichen.

Warum werden sie es thun? Eher aus der Gewohnheit, sich auf Gewohnheiten zu verlassen, als aus Nachdenken, da dieses sie alsbald dazu führen würde, daran zu denken, dass es eigentlich schon früher so war, in allen Ländern, wo es ein Nationalcostüm gibt, noch so ist und bei fast allen Höfen eine Spur dieses Brauches übrigblieb.

Das Nachdenken treibt sie dazu, sich zu fragen, ob die Männer durch die Thatsache, dass sie bei unseren Festen einen ähnlichen Anzug tragen, nicht in dieselben ein größeres Schönheitsvermögen bringen, als die Frauen in ganz verschiedener Kleidung?

Wenn man im Nachdenken weitergeht, so wird man sich erinnern, dass die Schönheit der Uniform jedesmal frappiert hat, wenn man das Schauspiel jener Uniform vor sich hatte. Man denke an die nicht zu leugnende Schönheit, die sich darbietet, wenn ein Regiment vorbeimarschiert oder eine Reihe von Mönchen oder Nonnen; eines Ballets, das seine hundert ähnlich gekleideten Tänzerinnen entfaltet und durcheinandermengt.

Ich denke nicht daran, hiemit sagen zu wollen, dass diese verschiedenen Uniformen und Costüme schön sind; ebensowenig will ich sagen, dass der Frack ein schöner Anzug sei, ich erkläre nur, dass diese tadelhaften Elemente wegen ihrer Gleichheit eine Sensation von Schönheit hervorrufen.

Um die Schönheit zu kosten, ist der Preis niemals excessiv; ich will gerne für diesen Genuss alle meine besonderen Wünsche opfern. Wenn die Manifestation dem ein Hindernis ist, was die

Schönheit erzeugt, so sehe ich nicht ein, wer die Frauen hindern sollte, dieselben Opfer zu bringen.

In der Ordnung von geistigen Dingen machen wir uns in der Gesellschaft Concessionen, und kein wohlerzogener Mann, keine wohlerzogene Frau wird daran denken, die Meinungen von wem immer, der sich in derselben Gesellschaft befindet, gewaltsam umzustoßen. Entsagen wir durch diese Concession unserer Individualität? Verhindert uns die Übereinkunft im wahren Leben, gemäß unseren Antrieben, unserer besonderen Moral und unserem Ziel zu handeln?

Keineswegs; diese Concessionen machen unsere Gesellschaften harmonisch und reich an Würde. Dies geschieht nur durch Eintreten des gewaltsamen Stoßes; sie verlieren auf einer Seite mehr, als sie auf der anderen hätten gewinnen können.

Ein Fest, das nicht nach den Gesetzen gegenseitiger Übereinstimmung zwischen all seinen Elementen geregelt ist, wird niemals die Größe einer Feierlichkeit erreichen; es bleibt eine einfache Vereinigung von Leuten, ohne dass ein besonderer Rhythmus ihr Beisammensein beherrscht, wie er die Bewegungen eines Tanzes gliedert. Die Elemente, die solche Vereinigungen bilden, stehen gleichgiltig nebeneinander, ohne, wie Complementärfarben, sich zu einem harmonischen Bilde zusammenzuschließen, oder, wie die Theile eines Ornaments, die sich gefügig der Idee desselben unterordnen, zusammengefasst zu werden.

••••••••

VINCENT VAN GOGH.

Von G. ALBERT AURIER.

Und sieh', da sangen plötzlich beim Eintritt in das gemeine, schmutzige Tohuwabohu der Straße und des hässlichen, wirklichen Lebens, zerstreut und gegen meinen Willen in meiner Erinnerung diese Versstücke:

Berauschende Monotonie
Von Metall, Marmor und Wasser . . .
Und alles, sogar das Schwarz
Schien gereinigt, hell und schimmernd.
Das Flüssige fasst seinen Ruhm
In dem krystallisierten Strahl . . .
Und Katarakte hiengen blendend
Wie Vorhänge von Krystall
An den Mauern von Metall . . .

Unter Himmeln, bald geschliffen im Glanz von Saphiren oder Türkisen, bald voll von — ich weiß nicht welchem — infernalischen, heißen, tödtlichen, blindmachenden Schwefel; unter Himmeln gleich fließendem Metall und geschmolzenen Krystallen, darin sich manchmal strahlend heiße Sonnenscheiben ausstrecken; unter dem unaufhörlichen und furchtbaren Triefen jedes nur möglichen Lichtes; in schweren, flammenden, brennenden Atmosphären, die von phantastischen Glutbecken ausgehaucht scheinen, in denen sich Gold und Diamanten und seltsame Gemmen verflüchtigen würden — das ist die beunruhigende, verwirrende Darbreitung einer seltsamen Natur, wahrhaftig wahr zugleich und beinahe übernatürlich, einer ausschweifenden Natur, wo alles, Wesen und Dinge, Schatten und Lichter, Formen und Farben, sich bäumt, sich aufrichtet im rasenden Willen, seinen essentiellen und eigenen Gesang zu heulen im intensivsten, allerwildesten, höchsten Ton: Bäume, gewunden wie Riesen im Kampf, mit der Bewegung

ihrer knorrigen, drohenden Arme, mit dem Fliegen ihrer grünen Mähnen ihre unbezwingliche Kraft verkündend, den Stolz ihrer Muskulatur, ihren Saft, heiß wie Blut, ihre ewige Herausforderung an den Sturm, an den Blitz, an die böse Natur; Cypressen, die ihre beängstigenden schwarzen Flammensilhouetten aufrichten; Gebirge, sich krümmend, wie der Rücken des Mammut oder des Rhinoceros; weiße, rosige und blonde Obstgärten, wie ideale Träume von Jungfrauen, kauernde Häuser, leidenschaftlich verzerrt, wie Wesen, die genießen, leiden, denken; Steine, Terrains, Gestrüpp, Rasen, Gärten, Ufer, die, könnte man sagen, aus unbekannten, polierten, spiegelnden, regenbogenfarbigen, zauberischen Mineralien bestehen; flammende Landschaften, die die Aufwallung vielfarbigen Emails in irgendeinem diabolischen Alchymistentiegel zu sein scheinen; Laub wie von antiker Bronze, von neuem Kupfer, gesponnenem Glas; Blumenbeete, die weniger Blumen sind, als allerreichste Schmucksachen aus Rubinen, Achaten, Onyxen, Smaragden, Diamantspat, Chripoberilen, Amethysten und Chalcedonen; es ist das universelle und tolle, blindmachende Leuchten der Dinge; die Materie, die ganze Natur frenetisch gewunden, im Paroxysmus, zum Gipfel des Aufruhrs gestiegen; die Form zum Alp geworden, die Farbe zu Flammen werdend, zu Lava und Edelsteinen, das Licht zum Feuerbrand, das Leben zum heißen Fieber.

*

So ist — und keineswegs übertrieben, wenn man dies auch denken könnte — der Eindruck, den das erste Anschauen der seltsamen, intensiven und fieberhaften Werke Vincent van Goghs im Auge zurücklässt, des Landsmannes und nicht unwürdigen Nachkommen der alten holländischen Meister.

O, wie weit sind wir — nicht wahr — von der schönen, großen, alten, sehr gesunden, sehr wohlabgewogenen Kunst der Niederlande! Wie weit von Gérard Dow, von Albert Guyp, Terburg, Metzn, Pieter de Hoogh, Van der Meer, Van der Heyden und ihren gefälligen, ein wenig spießbürgerlichen, so geduldigen und sorgfältigen, so phlegmatisch geleckten, so gewissenhaft minutiösen Leinwänden! Wie weit von den schönen Landschaften, den bescheidenen, wohlerwogenen, immer von weichen, grauen, unbestimmten Dünsten eingehüllten Landschaften des Van der Heyden, Berghem, Ostade, Potter, Van Goyen, Ruysdael, Hobbema! Wie weit von der ein bisschen kalten Eleganz des Wouwerman, der ewigen Leuchte von Schalken, der ängstlichen Kurzsichtigkeit, den feinen Pinseln und der Lupe des guten Peter Slingelandt! Wie weit von den delicaten und immer ein bisschen wolkigen und nebligen Farben der Länder des Nordens und den unermüdlichen Näschereien dieser behäbigen Künstler von da unten und ehemals, die »bei ihrem Ofen malten«, den Geist sehr in Ruhe, die Füße warm und den Wanst voll Bier, und wie weit von dieser honetten, sehr bewussten, sehr gewissenhaften, sehr protestantischen, sehr republikanischen, sehr genial banalen Kunst dieser unvergleichlichen alten Meister, die das einzige Unrecht hatten — wenn es ein Unrecht war für sie — alle Familienväter und Bürgermeister zu sein!

Und doch, man täusche sich nicht, Vincent van Gogh ist keineswegs so sehr außer seiner Rasse. Er unterliegt, besser als manche anderen, den unvermeidlichen, atavistischen Gesetzen, aus denen Taine gern ein Geheimnis macht. Er ist sehr wohl und gebürendermaßen Holländer, von der sublimen Linie des Franz Hals.

Und vor allem, er ist in der That, wie alle seine berühmten Landsleute, ein Realist, ein Realist in der ganzen Kraft dieser Bezeichnung.

Ars est homo additus naturae hat der Kanzler Bacon gesagt. Und Emile Zola hat den Naturalismus definiert als »die Natur, gesehen durch ein Temperament«. Nun, es ist »homo additus«, es ist dieses »durch ein Temperament«, diese nach den Persönlichkeiten verschiedene Deformation, der Abdruck

des vorgesetzten Objectivs; hypothetisch — es ist wahr — immer eins, in den Subjecten immer verschieden, was die Frage compliciert und die Möglichkeit jedes unwiderleglichen Kriteriums der Grade der passiven Aufrichtigkeit des Künstlers vor der Natur zerstört.

Der Kritiker ist daher immer unglücklicherweise bei dieser Determination, und selbst bei der reinen und einfachen Versicherung oder reinen und einfachen Verneinung dieser passiven Aufrichtigkeit, auf mehr oder weniger muthmaßliche, aber immer strittige Folge-Erscheinungen beschränkt.

Nichtsdestoweniger halte ich dafür, dass es, in dem Fall von Vincent van Gogh, trotz der manchmal verwirrenden Seltsamkeit seiner Werke, für Den, der unparteiisch sein will und zu betrachten weiß, schwer sein wird, die naive Wahrhaftigkeit seiner Kunst zu verneinen oder zu bestreiten. In der That, abgesehen von dem undefinierbaren Parfum des guten Glaubens und des wahrhaft Gesehenen, das alle seine Gemälde aushauchen, bestätigen uns die Wahl seiner Vorwürfe, der beständige Rapport der außerordentlichsten Noten, das gewissenhafte Studium der Charaktere, das ununterbrochene Suchen des wesenhaften Merkmals jedes Dinges, tausend bezeichnende Details unbestreitbar seinen tiefen und beinahe kindlichen Ernst, seine große Liebe der Natur und des Wahren — des für ihn Wahren.

Es sei uns daher erlaubt, nachdem dies zugegeben ist, von den Werken Vincent van Goghs auf sein menschliches oder vielmehr künstlerisches Temperament zu schließen, eine Folgerung, die ich, wenn ich wollte, mit biographischen Thatsachen bekräftigen könnte. Das, was sein ganzes Werk besonders macht, ist der Excess, der Excess in der Kraft, in der Nervosität, die Heftigkeit des Ausdrucks. In seiner kategorischen Betonung des Charakters der Dinge, in seiner oft tollkühnen Vereinfachung der Formen, in seiner Frechheit, die Sonne von Angesicht zu Angesicht zu zeigen, in dem wilden Feuer seiner Zeichnung und seiner Farbe, bis in die kleinsten Besonderheiten seiner Technik erhebt sich ein Gewaltiger, ein Mann, ein sehr oft brutaler und manchmal aufrichtig zärtlicher Wager. Und ferner, es offenbart sich dies in den fast orgiastischen, äußersten Rasereien all dessen, was er gemalt hat; er ist ein Begeisterter, ein Feind der bürgerlichen Mäßigkeiten und der Kleinigkeiten, eine Art trunkener Riese, fähiger, Gebirge zu erschüttern, als Nippsachen in die Hand zu nehmen, ein Gehirn in Wallung, seine Lava in alle Schluchten der Kunst ergießend, unwiderstehlich, ein schreckliches, wahnsinniges Genie, oft erhaben, manchmal grotesk, immer fast an Pathologisches rührend. Endlich und vor allem, er ist ein Überempfindlicher, deutliche Symptome zeigend, mit anormaler, vielleicht schmerzhafter Itensität, die undurchdringlichen und geheimen Charaktere der Linien und der Formen durchdringend, aber noch mehr die Farben, die Lichter, die den gesunden Augen unsichtbaren Nuancen, die magischen Regenbogenschimmer der Formen. Und dies ist's, weshalb sein Realismus, der des Nervenkranken, und warum seine Aufrichtigkeit und seine Wahrheit so verschieden sind von dem Realismus, der Aufrichtigkeit und der Wahrheit der großen kleinen Bourgeois von Holland, mit der guten Gesundheit, sie, mit dem guten Gleichgewicht der Seelen, die seine Vorfahren und seine Meister waren.

Jedoch genügen dieser Respect und diese Liebe zur Realität der Dinge kaum allein, um die tiefe, zusammengesetzte und sehr besondere Kunst Van Goghs zu charakterisieren. Ohne Zweifel ist er, wie alle Maler seiner Rasse, der Materie sehr bewusst, ihrer Wichtigkeit und Schönheit, aber zumeist betrachtet er diese Zauberin Materie nur als eine Art wunderbarer Sprache, dazu da, die Idee zu übermitteln. Er ist beinahe immer Symbolist. Keineswegs, das weiß ich, ein Symbolist nach Art der italienischen Primitiven, dieser Mystiker, die kaum das Bedürfnis empfanden, ihre Träume zu desimmaterialisieren, aber ein Symbolist, der

die unaufhörliche Nothwendigkeit fühlt, seine Ideen mit präcisen, wägbaren, greifbaren Formen zu bekleiden, mit kraftvoll fleischlichen und körperlichen Hüllen. In fast allen seinen Leinwänden ruht unter dieser körperlichen Hülle, unter diesem sehr fleischlichen Fleisch, der sehr materiellen Materie, für den Geist, der ihn zu sehen weiß, ein Gedanke, eine Idee, und diese Idee, die wesentliche Grundlage des Werkes, ist zugleich die wirkende und Endursache. Welches auch immer der Wert der strahlenden und schimmernden Farben- und Linien-Symphonien für den Maler sein mag, sie sind in seiner Arbeit nichts als einfache Ausdrucksmittel, als einfache Vorgänge der Symbolisation. Wollte man es thatsächlich zurückweisen, in dieser naturalistischen Kunst das Dasein dieser idealistischen Tendenzen zuzugeben, so bliebe ein großer Theil des Werkes, das wir studieren, sehr unverständlich.

Wie erklärte man zum Beispiel den »Säemann«, diesen erhabenen und beunruhigenden Säemann, diesen ungeschlachten Bauer mit der rohen, genialen Stirn, in etwas und entfernt dem Künstler selber ähnelnd, dessen Silhouette, Bewegung und Arbeit Vincent van Gogh immer beschäftigt haben und den er malte und so oft immer wieder malte, bald unter röthlichen Sonnenuntergangshimmeln, bald in dem Goldstaub glühender Mittage, wenn man nicht an diese fixe Idee denken will, die in seinem Gehirn haust: von der gegenwärtigen Nothwendigkeit, dass ein Mann komme, ein Messias, ein Säemann der Wahrheit, der die Verkommenheit unserer Kunst und vielleicht unserer blödsinnigen, industrialistischen Gesellschaft regeneriere? Und dann diese besessene Leidenschaft für die Sonnenscheibe, die er goldglänzend zu machen liebt in der Glut seiner Himmel, und zu gleicher Zeit für diese andere Sonne, für dieses Pflanzengestirn, die prachtvolle Sonnenblume, die er unermüdlich wiederholt, wie ein Monomane; wie soll man es erklären, wenn man nicht sein beständiges Eingenommensein von einer vagen und glorreichen sonnenmythischen Allegorie zugeben will?

*

Vincent van Gogh ist in der That nicht nur ein großer Maler, ein Enthusiast seiner Kunst, seiner Palette und der Natur, er ist auch ein Träumer, ein exaltierter Gläubiger, ein Verschlinger schöner Utopien, von Ideen und Träumen lebend.

Lange fand er seine Lust darin, eine Erneuerung der Kunst auszudenken, die durch eine Verpflanzung der Cultur ermöglicht werden sollte: eine Kunst der tropischen Regionen.

Die Völker gebieterisch Werke verlangend, die dem neubewohnten Milieu entsprechen; die Maler sich einer bisher unbekannten, furchtbar leuchtenden Natur gegenüber sehend, sich endlich die Ohnmacht der alten Schulkniffe eingestehend und sich naiv auf die Suche begebend nach einer aufrichtigen Übertragung all dieser neuen Sensationen! . . . .

Wäre er nicht in der That, er, der intensive und phantastische Colorist, Gold- und Edelsteinmaler, viel mehr als Guillaumet, der abgeschmackte Fromentin und der schmutzige Gérôme, der wahrhaft würdige Maler dieser Länder des Glanzes, der blitzenden Sonnen und der Farben, die blind machen? . . . .

Dann, als Consequenz dieser Überzeugung, dass alles in der Kunst neu angefangen werden muss, hatte und liebte er lange Zeit die Idee, eine sehr einfache, volksthümliche, gleichsam kindliche Malerei zu entdecken, fähig, die Bescheidenen zu bewegen, die nicht klügeln, und fähig, von den Naivsten der Armen im Geiste begriffen zu werden. Die »Kindsfrau«, dieser gigantische und geniale Bilderbogen von Épinal, die er mit merkwürdigen Varianten mehrmals wiederholt hat, das Porträt des phlegmatischen und unbeschreiblich jubilierenden »Postangestellten«, die »Zugbrücke«, so roh leuchtend und so wundervoll banal, das treuherzige »Mädchen mit der Rose«, der »Zuave«, die »Pro-

vencalin«, zeigen mit der größten Klarheit diesen Willen zur Vereinfachung der Kunst, den man übrigens mehr oder weniger in seinen ganzen Werken findet und der mir keineswegs so absurd oder so verächtlich erscheint in diesen Zeiten der aufs äußerste gesteigerten Verwicklung, der Kurzsichtigkeit und ungeschickter Analyse.

*

Sind diese Theorien, alle diese Hoffnungen Vincent van Goghs praktisch? Sind es nicht etwa leere und schöne Chimären? Wer weiß! Auf alle Fälle habe ich dies hier nicht zu erörtern. Es genügt mir, die ungefähre Charakterisierung dieses merkwürdigen Geistes zu enden, der so außer allen banalen Wegen geht, indem ich einige Worte über seine Technik sage.

Die äußere, materielle Seite seiner Malerei ist in absoluter Beziehung zu seinem Temperament als Künstler. In allen seinen Werken ist die Ausführung exaltiert, brutal, intensiv. Seine Zeichnung, hitzig, mächtig, oft ungeschickt und einigermaßen schwerfällig, übertreibt den Charakter, vereinfacht, wird Meister, Sieger über das Detail, erreicht die meisterliche Synthese, manchmal den großen Stil, aber nicht immer.

Seine Farbe kennen wir schon. Sie ist unwahrscheinlich blendend. Er ist, wie ich weiß, der einzige Maler, der den Anschein der Dinge mit dieser Intensität durchdringt, mit dieser metallischen, gemmenartigen Qualität. Seine Versuche mit der Farbigkeit der Schatten, den Einflüssen von Ton auf Ton, voller Sonnenbeleuchtung, sind die allermerkwürdigsten. Er weiß jedoch nicht immer gewisse unangenehme Roheiten zu vermeiden, gewisse Nichtharmonien, gewisse Dissonanzen....

Was seine Factur, kurz gesagt, betrifft, sein unmittelbares Verfahren, die Leinwand zu illuminieren, so ist es, wie alles an ihm, feurig, sehr mächtig und nervös. Sein Pinsel arbeitet mit enormen Lagen sehr reiner Töne, in gebogenen Strichen, gebrochen durch geradlinige Flecke, in manchmal ungeschickten Anhäufungen, in einem schimmernden Hinmauern, und all das gibt gewissen von seinen Leinwänden das solide Ansehen von aus Krystallen und Sonne gemachten Mauern.

*

Wird dieser kraftvolle und wahrhafte Künstler, mit den brutalen Händen eines Riesen, mit der Nervosität einer hysterischen Frau, mit der erhellten Seele, so original und so besonders in unserer erbärmlichen heutigen Kunst, eines Tages — alles ist möglich — die Freuden der Rehabilitation, die reuigen Schmeicheleien der Masse kennen? Vielleicht. Aber, was kommen mag, selbst wenn die Mode käme, seine Bilder — was wenig wahrscheinlich ist — mit den Preisen der kleinen Infamien Meissoniers zu bezahlen, ich glaube nicht, dass viel Aufrichtigkeit in dieser späten Bewunderung des Publicums sein kann. Vincent van Gogh ist zugleich zu einfach und zu subtil für den zeitgenössischen Bourgeoisgeist. Er wird niemals völlig begriffen werden, als von seinen Brüdern, den sehr künstlerischen Künstlern.... und den Glücklichen des kleinen Volkes, des ganz kleinen Volkes, die zufällig den wohlthätigen Unterweisungen der Laien entronnen sind!....

Verantwortl. Redacteur: R. Dworschak. — K. k. Hoftheater-Druckerei, Wien, I., Wollzeile 17 (Verantwortl. A. Rimrich.)

WIENER RUNDSCHAU

HERAUSGEGEBEN VON FELIX RAPPAPORT

15. JUNI 1901 V. JAHRGANG, Nr. 12

EIN BLICK GEGEN DEN HIMMEL.

Von AUGUST STRINDBERG (Stockholm).

Es war der Ostertag und der Seidelbast blühte im Stockholmer Park, der Seidelbast, der die Blüte der Syringe trägt und deren Duft nachahmt, ohne eine Syringe zu sein.

Wir sollten die Sonne tanzen sehen, wie die Legende sagte, an diesem Auferstehungstage. Als ich die Augen erhob, um das Gestirn des Tages zu beobachten, entdeckte ich nichts als einen glänzenden Schein weißen Feuers, und ich gab den gefährlichen Anblick auf, an den Rath meiner Mutter denkend, die mir gesagt hatte, dass die Sonne Einen blind machen könne.

Viele Ostertage sind seitdem vergangen, und es geschah, dass ich darauf verfiel, die Sonne zu betrachten, um ihre Flecken zu entdecken.

Sie befand sich im Himmelsäquator, weil es Frühlingsnachtgleiche war. Die Augen gegen die Sonne erhebend, bemerkte ich zuerst nur einen ungeheueren Schein, eine Wolke von Feuer, die sich nach und nach condensierte, sich concentrierte, um eine goldgelbe Scheibe zu bilden, die in einem zweiten, bald silberweißen, bald eisenschwarzen Kreise rotierte.

Da kam mir die Idee: Ist die Sonne rund, weil wir sie rund sehen? Und was ist das Licht, etwas außer mir oder nur subjective Wahrnehmung?

Das Licht, eine Kraft und nicht eine Materie, wie könnte es sichtbar sein, da die anderen Kräfte nicht sichtbar sind? Ist die Sonne das allgegenwärtige, primitive, ungestaltete Licht, das mein mangelhaftes Auge nur erfassen kann als den kleinen, gelben Fleck auf dem Grunde des nur im Strahlenglanze sensiblen Sehorgans?

Und dann, was ist das Licht, da die Dunkelheit nicht sein Gegensatz ist? Schließe dich in einem dunklen Zimmer ein, bedecke die Augen mit den Händen, drücke auf die Kugeln, und du wirst sehen, dass das Licht im Dunkeln existiert.

Eben diesen Versuch habe ich vielemale wiederholt, controliert und aufgezeichnet.

Also, wenn ich die Augen mit den Condylen der Fäuste drücke, sehe ich ein Chaos von Licht, Sternen, Funken, die sich zu einer glänzenden Scheibe sammeln und condensieren, welche sich ganz genau so dreht wie die Sonne.

Aber das ist noch nicht alles. Die Scheibe fängt an, Garben eines rothen Lichtes zu schleudern, indem sie sich von rechts nach links und von links nach rechts dreht, die Sonnenfackeln nachahmend, aber auch einem Sonnenfleck en tourbillon oder den Spiralnebeln in der Jungfrau oder im Jagdhund gleichend.

Beim Maximum des durch den Druck hervorgerufenen Schmerzes verschwindet die Sonne und ein glänzender Stern weißen Lichtes tritt in Erscheinung.

Wenn der Druck nachlässt, verschwindet der Schein und ein Farbenspiel zeigt sich, in der Mitte eine Grube im purpurnen Schwarz der Skabiose, von einem milden Schwefelgelb umgeben, die charakteristische Zeichnung eines Sonnenfleckes aufweisend. Ist es also das Innere seines Auges, das der Astronom in Worten und Bildern zeichnet, und werden es die Linsen des Fernrohres und des Apparates sein, die er photographiert, wenn er auf die Platte die Figur der Sonne reproduciert?

Aber, antworte ich, die Fackeln, die Flecke, die Protuberanzen sind photographiert! Und ich blieb da einen Augenblick stehen.

Inzwischen fiel eine Ophtalmoskopie mit colorierten Kupfern mir in die Hände, und ich gestehe mein Erstaunen, als ich diese Figuren der Netzhaut sah, welche die Wolke, die Sonne, die concentrischen Ringe, die Sterne, die Milchstrasse, alle die Phänomene des Himmelsgewölbes nachahmten.

Wo beginnt das Ich und wo endigt das Nicht-Ich? Ist das Auge von der Sonne adoptiert oder hat das Auge dies Phänomen geschaffen, das die Sonne genannt wird?

Magister dixit: Schopenhauer hat gesagt: Die ganze Welt mit dem unendlichen Raume, in welchem alles eingeschlossen ist, mit der Unendlichkeit der Zeit, in welcher sich alles bewegt, mit der wunderbaren Mannigfaltigkeit der Dinge, welche beide erfüllen, ist nur ein Gehirnphänomen.

Die Sonne zeichnet eine kreisförmige, aber imaginäre Bahn auf dem imaginären Gewölbe des Firmaments, das nicht fest ist. Diese Bahn beschreibt einen Winkel von 23° gegen den Himmelsäquator.

Das Auge wird von einer Kugel gebildet, die einen runden und gelben Fleck besitzt wie die Sonne, und dieser einzige lichtempfindliche Fleck ist 23° oberhalb des Punktes gelegen, wo der unempfindliche Sehnerv eintritt.

Ist vielleicht der Mensch, als er sich von hinten wieder auf die Beine richtete und die Sonne in voller Figur betrachtete, in punctum cecum geblendet worden, und hat die Sonne, das allgegenwärtige Licht, sich einen neuen Brennpunkt geschaffen?

Oder hat die Erde, als sie die Stellung ihrer Achse änderte, den Menschen gezwungen, sich die 23° aufzurichten?

Wer es weiß, sage es, und zu gleicher Zeit mag er erzählen, warum das Herz ebenso eine Neigung von 23° anzeigt.

••••••••

ÜBER JAKOB BOEHME.

Von DR. MARTIN BUBER (Wien).

Boehmes Grundproblem, um das sich alle seine Gedanken scharen, ist das Verhältnis des Einzelnen zur Welt.

Die Welt bleibt das Räthsel, das auf Einen einwirkt, auf das Einer einwirkt, und das doch ewig fern und fremd ist. Der Einzelne verzehrt sich in stummer, hoffnungsloser Einsamkeit. »Wir finden, dass das Leben ein brennend Feuer sei, das da zehrt; und so es nicht mehr zu zehren hat, erlischt es.«

Gott und Natur sind ihm eins, wie Seele und Körper oder vielmehr wie Energie und Organismus. »Auch siehst du« — meint er — »wie die Natur nicht von den Kräften Gottes unterschieden werden könne, sondern es ist alles ein Leib. Wir erkennen, dass Gott in seinem eigenen Wesen kein Wesen ist, sondern bloß nur die Kraft oder der Verstand zum Wesen, als ein ungründlicher, ewiger Wille.«

Nun ist es fraglich, wie aus dieser Krafteinheit die Welt der einzelnen und verschiedenen Dinge, oder, was dasselbe bedeutet, wie aus Gott der Mensch entsteht. Er erklärt sich dieses Werden durch das Element des Spieles, das der Kraft innewohnt. Alle schöpferische Selbstbethätigung ist ihm ein Spiel, wie denn ja auch uns Spielen und Schaffen wesensverwandt sind, beides eine vom Nutz-Zwecke befreite Ausgabe organischen Kraft-Überschusses. Gott geht in die Natur ein, »dass seine Kraft möge in Schiedlichkeit und Empfindlichkeit kommen, und dass ein Bewegen und Spiel in ihm sei, da die Kräfte miteinander spielen und sich in ihrem Liebesspiel und Ringen also selber offenbaren, finden und empfinden.« So wachsen aus der spielenden Urkraft die in ihr schlummernden Formen heraus. Und so ist alles Wesen um des Spieles und des schöpferischen Kampfes willen da; die Welt hat keinen anderen Sinn und Zweck als diesen. Sie ist der Ort der Kräfte, »darinnen sie ihr Liebesspiel als in einem Gehäuse verbringen können, dass sie etwas haben, damit und darinnen sie mit ihrem ringenden Liebesspiel mit sich spielen«.

Weil aber die Einheit aller Kraft nur durch das Wirken der Kräfte in der Natur offenbar wird, weil, wie Boehmes Meister, der seltsame Valentin Weigel, ausführte, Gott nur durch die Weltschöpfung zu Gott wird, darum ist die Welt kein Sein, sondern ein Werden. Oder in Boehmes Worten: »Also stehet jetzo noch auf heute alles Ding in dem Schaffen.« So brauchen wir die Welt nicht hinzunehmen, sondern wir schaffen sie unaufhörlich. Die sogenannten Naturgesetze, die das Gewordene beherrschen, sind nur Erleichterungen unseres Zurechtfindens und nothwendige Kraftersparnis unseres Denkens. Die Wirklichkeit selbst aber ist neu an jedem Tage, und an jedem Morgen bietet sie sich aufs neue unseren gestaltenden Händen dar. Wir schaffen die Welt schon dadurch, dass wir unseren Wahrnehmungen unbewusst die Concentration und Festigkeit verleihen, die sie zu einer Wirklichkeit machen, dadurch, dass in jedem Augenblick in uns ein unbewusstes Existentialurtheil zu den Dingen, d. h. zu den Sinneseindrücken, spricht: Dieses ist. Aber tiefer und inniger schaffen wir sie bewusst, indem wir unsere Kraft einfließen lassen in das Werden, indem wir selbst in das Weltschicksal eingreifen und ein Element des großen Geschehens werden, bis die Veränderungen, die unser Schaffen weckte, selbst eine Quelle zahlloser neuer, befreiender Sinneseindrücke vieler Wesen geworden sind. So sind wir nicht die Sclaven, sondern die Geliebten unserer Welt, und »also stehet jetzo noch auf heute alles Ding in dem Schaffen«.*

* Vergl. Schopenhauer: Vorausgesetztsein des Objects im Satze vom zureichenden Grunde.

Nach Boehmes Gefühl werden alle Dinge durch zwei Grundkräfte bewegt: die Kampf- und die Liebessehnsucht. Aber ihm sind diese nicht die alten, empedokleischen Mächte, die nichts miteinander gemein haben und die Welt jeweilig von einem Extrem ins andere zerren, je nachdem die eine oder die andere Herr wird. Für Boehme sind Kampf und Liebe Eines: Die Sehnsuchts-Bewegung der Dinge zu einander, die verschiedene Formen annimmt. Die Bewegung des Kampfes führt zum Individuum, die Bewegung der Liebe zu Gott. Ich möchte bei dieser eigenartigen Wegbestimmung ein wenig verweilen.

Kampf und Liebe sind nichts als Sehnsucht. Die Verschiedenheit der Dinge, die beide erzeugt, ist um der Sehnsucht und der Bewegung willen da; »denn«, so sagt Boehme, »so dieses nicht wäre, so wäre keine Natur, sondern eine ewige Stille und kein Wille; denn der Widerwille macht die Beweglichkeit und den Urstand des Suchens, dass die widerwärtige Qual die Ruhe suchet und sich in dem Suchen nur selbst erhebet und mehr entzündet.« Der Kampf entfaltet das Einzelding zur Persönlichkeit. »Es ist in der Natur immer eines wider das andere gesetzt, dass eines des andern Feind sei, und doch nicht zu dem Ende, dass sich's feind, sondern dass eines das andere im Streite bewege und in sich offenbare. Denn so nur einerlei Wille wäre, so thäten alle Wesen nur ein Ding, aber im Widerwillen erhebet sich ein jedes in sich selber zu seinem Sieg und Erhöhung; und in diesem Streite stehet alles Leben und Wachsen.« Die Liebe aber führt das Einzelding der wiedergeborenen Krafteinheit zu. »Ein jedes Wesen sehnet sich nach dem andern, das Obere nach dem Untern und das Untere nach dem Obern, denn es ist von einander entschieden, und in solchem Hunger empfahen sie einander in der Begierde.« Dies aber ist nach Boehme der rechte Weg zum neuen Gott, den wir schaffen, zur neuen Einheit der Kräfte. Diese Auffassung findet in einem Worte Ludwig Feuerbachs ihre Bejahung und Ergänzung. ». . . . Der Mensch für sich ist Mensch (im gewöhnlichen Sinn); der Mensch mit Mensch — die Einheit von Ich und Du — ist Gott.« Feuerbach will die Einheit, von der er spricht, auf die »Realität des Unterschiedes von Ich und Du« gestützt sehen. Wir aber stehen heute Boehme näher als der Lehre Feuerbachs, dem Gefühle des heiligen Franciscus von Assisi, der Bäume, Vögel und Sterne seine Geschwister nannte und noch näher dem Vedânta.

Für Boehme aber sind Kampf und Liebe Versöhnungen und Überwindungen des Zwiespaltes, Brücken zwischen dem Ich und der Welt; der Kampf, weil in ihm und durch ihn ein Ich das andere Ich entfaltet und in seiner Schönheit offenbart, und die Liebe, weil in ihr die Wesen sich zum Gotte vereinigen. Aus dem Ineinandergreifen beider entsteht das Leben, in dem die Dinge nicht in starrer Abgeschiedenheit verweilen, aber auch nicht mit einander verschmelzen, sondern sich wechselseitig bedingen. Diese wechselseitige Bedingtheit ist für Boehme mit dem Bestehen alles Individuellen verknüpft. »Nun aber« — sagt er — »vermöchte sich eine Gestalt in der ewigen Geburt allein nicht zu offenbaren, denn eine ist der anderen Glied und wäre eine ohne die andere nichts.«

Die Einheit aller Einzelwesen und deren Verschiedenheit hängen mit einander zusammen. Die Welt ist für Boehme eine Harmonie individueller, in ihrer Eigenart voll entfalteter Töne, die aber von einer Bewegung geboren werden; »gleichwie eine Orgel von vielen Stimmen mit einer einigen Luft getrieben wird, dass eine jede Stimme, ja eine jede Pfeife ihren Ton gibt, und ist doch nur einerlei Luft in allen Stimmen, welche in jeder Stimme hallet, je nachdem das Instrument oder die Orgel gemacht ist«.

Aber Boehme begnügt sich mit dieser Brücke nicht, und dies ist es, worin er sich uns am stärksten nähert. Ihn verlangt es nach einer tieferen Einheit. Es ist nicht genug, dass das Ich sich der Welt vereint. Das Ich ist die Welt. Das ist aber nicht im Sinne Berkeleys gemeint, für den die Welt eine Reihe von Affectionen eines Ich ist, noch auch im Sinne Fichtes, der nicht das Individuum, sondern die Ichheit überhaupt, »die Identität des Bewusstseienden und Bewussten«

die Welt in sich fassen und aus sich herausstellen lässt, sondern im Sinne jener großen Renaissance-Lehre vom Mikrokosmos, die über Leibniz und Goethe zu uns herüberwirkt. Diese Lehre, in der Antike nur angedeutet, hatte in schematischer und lebloser Gestalt in der Scholastik herumgespukt; Cusanus, Agrippa, Paracelsus und Weigel hatten sie ausgebildet; Boehme führte sie am schönsten und am gefühlsmächtigsten durch: »Gott ist nicht abtheilig, sondern überall ganz, und wo er sich offenbart, da ist er ganz offenbar«. Und da Gott die Einheit aller Kräfte ist, so trägt jedes Einzelding aller Dinge Eigenschaften in sich, und was wir sein Individuelles nennen, das ist nur der höhere Entwicklungsgrad dieser oder jener Eigenschaften. »Wenn ich einen Stein oder Erdklumpen aufhebe und ansehe, so sehe ich das Obere und das Untere, ja die ganze Welt darinnen, nur dass an einem jeden Dinge etwa eine Eigenschaft die größte ist, darnach es auch genennet wird. Die anderen Eigenschaften liegen alle miteinander auch darinnen, allein in unterschiedlichen Graden und Centris«. Da aber für Boehme das Wesentliche dieser Anschauung in ihrer Anwendung auf das Ich besteht, bezieht er sie immer wieder auf den Menschen, und wiederholt, »dass im Menschen die ganze Creatur lieget; liegt doch Himmel und Erden mit allen Wesen, dazu Gott selber im Menschen.« Dieses wunderweite Weltgefühl ist uns ganz zu eigen geworden. Wir haben es in unser innerstes Erleben verwoben. Wenn ich eine Frucht zum Munde führe, so fühle ich: das ist mein Leib; und wenn ich Wein an meine Lippen setze, fühle ich: das ist mein Blut. Und es kommt uns manchmal die Lust, die Arme um einen jungen Baum zu legen und den gleichen Schritt der Lebenswelle zu fühlen oder aus den Augen eines stummen Thieres unser eigenstes Geheimnis zu lesen. Wir erleben das Reifen und Welken fernster Sterne wie etwas, was uns geschieht. Und es gibt Augenblicke, in denen unser Organismus ein ganz anderes Naturstück ist.

Wenn aber für Boehme alles im Menschen ist, so kann für ihn dessen Entwicklung nur eine Entfaltung sein. Es wächst alles aus dem Innern heraus. Wir erkennen die Welt, weil wir sie in uns haben. Schon Weigel hatte gesagt: »Es sei dann Sach', dass man vermeinen wollt', die äußeren Gegenwürfe (d. h. die Gegenstände unserer Wahrnehmung) vermögen eine jegliche Erkenntnis in den Menschen zu tragen, so ist es doch nur eine Erweckung durch dieselbe; was der Mensch ist und sein soll von Natur und Gnaden, das muss er in ihm haben und besitzen.« Boehme fügt hinzu: »Gott führet keinen neuen oder fremden Geist in uns, sondern er eröffnet mit seinem Geiste unsern Geist«. Von alledem fühlen wir trotz aller erkenntnistheoretischen Wandlungen dieses eine, dass nichts in uns hineingetragen und alles ausgelöst werden kann, weil wir die Welt in uns haben.

Und weil für Boehme in allem alles ist, darum kennt er keinen verschiedenen Wert der Dinge. Weil für ihn alles in allem ist, ist für ihn das Schenken eine natürliche Eigenschaft und eine nothwendige Voraussetzung der Selbstentfaltung. »Die Sonne« — so sagt er — »gibt sich mit ihrer Kraft ohne Unterschied darein, sie liebet eine jede Frucht und Gewächs und entzeucht sich keinem Dinge; sie will anders nichts, als einem jeden Kraute, oder was das ist, eine gute Frucht aufziehen; sie nimmt alle an, sie sind böse oder gut, und gibt ihnen ihren Liebeswillen; denn anders kann sie nicht thun, sie ist kein anderes Wesen, als was sie in sich selber ist.« — »Alle Worte, so der Mund hat geredet, welche die Luft hat in sich genommen und dem Worte zu dem Macher gedienet, soll die Luft* wieder darstellen.«

* Unter »Luft« ist hier wohl die astrale Materie zu verstehen.

RUSSISCHER BRIEF.

Von JOSEF MELNIK (St. Petersburg).

Zwischen dem selbständigen künstlerischen Schaffen und der literarischen Kritik in Russland existiert eine tiefe, unüberbrückbare Kluft. Sie gehen beide ihre eigenen, fast entgegengesetzten Wege. Die Kritik ist die gefährliche Begleiterin der russischen Kunst; sie ist das traditionelle Missverständnis derselben. Während die russische Kunst den Stempel der Ewigkeit an sich trägt, ihre Wurzeln in dem dunklen Urgrund des Seins hat, immer nach dem Menschen jenseits aller Conventionen und äußeren Bedingungen sucht und forscht, urtheilt die russische Kritik von ihrem politischen Standpunkte. Sie spricht in leidenschaftlichem Tone vom vorübergehenden Tage, und meint, die Ewigkeit zu verkünden. Denn die russische Kritik ist nicht bloß Kritik, nicht ein Einheitliches, ein Gewisses, ein Abgegrenztes und Bestimmtes, sondern ein Heterogenes, ein literarisches Durcheinander. Die politischen Zustände in Russland haben bewirkt, dass die Kritik sogar beim Beurtheilen künstlerischer Werke ersten Ranges von einem socialen Utilitarismus erfüllt ist. Die Kritiker sind in Russland die gefeiertesten Leute. Die Jugend verschlingt mit einem Heißhunger sondergleichen alles, was aus der Feder des Modekritikers herauskommt; und Modekritiker kann nur Der werden, der kritische Studien sein sollende Aufsätze über national-ökonomische und politisch-sociale Fragen schreibt. Der äußere Druck hatte zur Folge, dass der Enthusiasmus und edle Idealismus der russischen Jugend sich in einem groben Utilitarismus, für den sie sich sogar aufopfern kann und oft in altruistischer Selbstvergessenheit sich auch aufopfert, manifestiert haben. Der erste hervorragende russische Kritiker Bjelinsky besaß noch künstlerischen Geschmack, hatte noch Geruchsinn, der mit den Jahren abnahm. Pissarew bekämpfte Puschkin, dieses noch nie ganz entdeckte, nur von Einzelnen geahnte Genie des russischen Volkes, das Europa wie Russland in seiner ganzen tiefen Einfachheit und genialen Urselbständigkeit verständlich ist. Dem Tragischen des russischen Lebens begegnen wir auch in der Literatur. Die künstlerisch veranlagten russischen jungen Leute, die einen Dostojewsky, Puschkin, Tolstoi, Gogol, Gonczorow, Turgenjew, Czechow, Tjntezew, Garschin u. n. a. besitzen, sehen einige Stunden den Stücken Hauptmanns oder Ibsens zu, sind aber bereit, für eine Broschüre, für eine Zeile von Engels oder Marx ins Gefängnis zu wandern. In Russland ist die Kritik der Kunst nicht gewachsen, was aber noch schlimmer ist: Die russische Kritik und die russischen Kritiker wurden sanctioniert, als unfehlbar proclamiert.

Gegen diese parteiische und einseitige Auffassung der Kunst, gegen diese Vernachlässigung aller geistigeren Bedürfnisse und gegen das leichtsinnige Verhältnis zu den religiösen und weltumfassenden Neigungen der Seele trat A. Wolinsky auf. Sein Buch »Russische Kritiker«, in dem er alle Kritiker von Bjelinsky bis auf Michailowsky einer strengen, aber ehrlichen und gerechten Kritik unterzog, ihre einseitigen Zeitverirrungen analysierte, erweckte eine starke Polemik in der russischen Literatur. Die Kritiker sind ja die Götzen der Jugend, weil das Leben einiger von ihnen — wie z. B. das von Czernischewsky — ein politisches Martyrium war. Man wollte aber nicht von der Wahrheit wissen, dass Märtyrer beiweitem noch keine Beweise für die Richtigkeit ihrer Ideen sind. Wolinsky, bevor er mit seiner eigenen Kritik hervortrat, musste die falsche Tradition, die Routine der öffentlichen Meinung und der öffentlich Meinenden bekämpfen. Er musste den alten Maßstab als ungiltig und falsch erklären. Dies geschah auch in seinem Buche »Russische Kritiker«. Das ist eine Art »Unzeitgemäße

Betrachtungen« auf russischem Boden. Wladimir Solowjew lobte das Buch, machte aber dem Autor den Vorwurf, es wäre verfrüht. Eben das aber ist das Verdienstvolle des Buches. Das Wahre ist immer zugleich actuell und unzeitgemäß. Die Wahrheit braucht nie an die Thüre zu klopfen und auf ein »Herein« zu warten. Sie ist immer nackt, weil sie eine innere Leuchte ist. Durch das aufmerksame Studieren der russischen Kritik von ihren ersten Anfängen bis zu ihren letzten Wortführern der Gegenwart gelangte A. Wolinsky zur Überzeugung, dass die russische Kunstliteratur bisher keine Erklärer, die auf der Höhe dieser schwierigen und höchst wichtigen Aufgabe gestanden haben sollten, hatte. Die Kunst in Russland gieng ihre eigenen Wege, unabhängig, oft auch in tiefem Widerspruch mit den oberflächlichen geistigen Strömungen der bourgeoisen Cultur. Die russische Kritik, die sogar in ihren besten Vertretern sich niemals bis zu wahrhaft philosophischen Ideen, die jeden großen Künstler aufregen und erfüllen, vertiefte, vermochte nicht, dem echten künstlerischen Schaffen zu folgen. Sich für humane Bestrebungen begeisternd, vermochte sie sie jedoch nicht auf unerschütterlichen Grundlagen festzuhalten, und wider ihre eigenen unmittelbaren Neigungen verschloss sie sich im engen Kreise äußerer socialer Aufgaben und Interessen, die Aufgaben und Interessen der inneren geistigen und ästhetischen Cultur ignorierend. Sie ließ alles Wesentliche, was in einem Kunstwerke lebt, unbeachtet und unbearbeitet. Sie deckte nie jene geistigen Quellen der Kunst auf, aus denen sie ihre idealen Pläne schöpft. Die echte Kritik aber, meint Wolinsky, muss die künstlerischen und poetischen Werke sozusagen von innen erforschen, sich ihnen mit einem transcendenten Maßstab nähern und das concrete Kunstmaterial als eine Form einer mehr oder minder vollendeten Verkörperung tieferer Erkenntnisse betrachten. Nur eine solche Kritik, die den besten Instincten der künstlerischen Talente in ihrem Kampfe mit den Verirrungen ihres eigenen, zufälligen Probierens zu Hilfe zu kommen vermag, wird die Kunst stärken und, die Gährung der gegenwärtigen historischen Epoche überlebend, in ein neues Stadium ihrer Entwicklung überleiten, neue Muster einer neuen Schönheit, einer mehr transparenten, den Forderungen eines erleuchteten, sittlichen Gefühls und Überzeugung entsprechend, schaffen.

Es gehörte viel Eifer dazu, um sich mit der ganzen Zeitschriften- und Zeitungs-Literatur mehrerer Jahrzehnte zu beschäftigen. Ich glaube, dies Buch ist eine literar-hygienische Reform von großer Tragweite. Die »Russischen Kritiker« erschienen ursprünglich in der von Wolinsky herausgegebenen vornehmen Zeitschrift »Sewerni Wjestnik«. Es erhob sich ein Lärm und Geschrei der dogmatischen, von der Routine zerfressenen Schriftsteller. Die Zeitschrift verlor viele Abonnenten, stellte jedoch die weitere Veröffentlichung der Aufsätze nicht ein. Die bekannte, liebe »Nowoe Wremja« wurde nie müde, zu verleumden und zu hetzen. Doch die Einzelnen, auf denen es einem jeden begabten Autor ankommt, wussten, was dies Buch bedeutet. Lou Andreas Salomé sagt in einem Aufsatze über Wolinsky, er müsse erst sterben, damit sein Wert erkannt werde. Ich meine, der noch verhältnismäßig junge und sehr begabte Wolinsky kann ganz ruhig leben bleiben, bloß das »verehrte Lesepublicum« mag ein wenig — ich wünsche es von ganzem Herzen — gescheiter werden. Die »Russischen Kritiker« sind nicht von dem Tage und für den Tag bestimmt. Ihre Zeit wird kommen.

Wolinsky schrieb auch mehrere Aufsätze über Philosophie. Er ist einer der Wenigen in Russland, die ein reges Ohr für alles, was im culturellen Europa vorgeht, haben. Dass er den Gogol'schen, von dem bleiernen, russischen Liberalismus verdammten Briefwechsel mit seinen Freunden in all seiner tragischen Seelenschönheit dem russischen Publicum vorführte, denselben Briefwechsel, der den bekannten gehässigen Brief Bjelinskys an Gogol hervorgerufen hat, ist ein Verdienst, das man Wolinsky in der russischen Literaturgeschichte nachsagen wird.

»Ein Kampf für Idealismus« ist der Titel eines zweiten Wolinsky'schen Werkes, kritischer und philosophischer Aufsätze

(verlegt von einem Verehrer des Autors: N. G. Molostwow, Redacteur der täglichen Zeitung »Pribaltijsky Krai«). »Ich gehöre« — schreibt er in der Vorrede — »zu den unversönlichen Feinden jeder Routine, aller bourgeoisen Begriffe und Sympathien. Das Gepräge unserer Tage mit seiner Agiotage, seiner geistigen Unsauberkeit und sittlichen Corruption, mit dem Anspielen auf den verrosteten Saiten des Liberalismus in seinen »ehrlichen« Organen kommt mir als eine Erscheinung vor, die zu einem ehrlosen Untergang verurtheilt ist. Mein Buch betitelte ich »Ein Kampf für Idealismus«, weil ich, insofern es mir möglich war, in meinen Aufsätzen den Gedanken zum Ausdruck brachte, dass nur der Idealismus — das Schauen des Lebens im Geiste, in den Ideen der Göttlichkeit und der Religion — imstande ist, der Kunst, den Gesetzen des künstlerischen Schaffens eine Erklärung zu geben und einen Impuls jedem anderen Schaffen — dem praktischen, sittlichen, zu verleihen. Die Kunst und das Leben selbst scheinen mir nur auf diesem Wege sich erneuern zu können: durch die Erleuchtung des Bewusstseins mit Ideen höherer Ordnung, mit Ideen, die aus den Ekstasen der Seele, »die voll Vernunft und letzter Ursache«, wie Dostojewsky sich ausdrückt, geschöpft werden.« Wolinsky war der Erste in Russland, welcher über Nietzsche geschrieben hat. Als sein bedeutendstes Werk betrachtet er »Die Geburt der Tragödie«. Sein Aufsatz über dieses Buch war die Ursache seiner Bekanntschaft mit Frau Lou Andreas Salomé, mit welcher er nachher zusammen eine Novelle geschrieben hat. Gerade in Russland wird man die Nietzsche'sche Weltanschauung überwinden. Wolinsky meint, dass Nietzsche in Dostojewsky schon überwunden wäre. Der gegenwärtige Mensch, der alle Täuschungen und Enttäuschungen aller verschiedenartigen, äußeren Culturen durchmachte, hat in sich das Empfinden Christi — dies oder jenes, das feindliche oder freundliche, aber ein lebendes und wirkendes. Dies Empfinden regt den Menschen auf und ist der Zeiger der vorherrschenden Richtung in seiner ganzen Natur. In der Geschichte der Menschheit gab es vielleicht keine andere Epoche, in der der Name Christus eine solche scharfe Bedeutung hätte, wie er jetzt für alle Welt hat, denn gerade jetzt, die Schule des wissenschaftlichen und kritischen Idealismus durchmachend, erhielt der Mensch die Möglichkeit, sich einer bewussten (ich behalte die Terminologie Wolinskys bei) Theophobie oder einer bewussten Theophilie hinzugeben. Christus ist zu neuem, erhabenem Schmachten und großen Kämpfen in der Gegenwart auferstanden.

Diesen gottfreundlichen und gottfeindlichen Anfängen in der menschlichen Natur ist das neu erschienene Buch Wolinskys über Dostojewsky und Ljeskow gewidmet. (»Das Reich der Karamasows, N. S. Ljeskow.« St. Petersburg, 1901). »Ich will« — lesen wir in der kurzen Vorrede — »versuchen, eine Erklärung zu den »Brüdern Karamasow« zu geben, dies große Reich genau zu überschauen — dies so merkwürdige, seltsame, von dem allgemein literarischen Puschkin'schen Reiche so verschiedene. Was für eine eigenartige Erde und ein eigenartiger Himmel hier! Man irrt unter einer unüberzählbaren Masse, unter echt russischen Leuten — und unter was für Leuten: rasende Lüstlinge und Heilige, die wissen, auf was für schrecklichen Contrasten sich das Leben hält, Weise mit einem dämonischen Gedankenschwung, Leute des »großen Zornes« und des inneren »Risses«, Epileptiker und Fanatiker, und unter ihnen Kinder, sorglos wie die Vögel, und an der Grenze dieses Karamasow'schen Reiches — die Wände weißer Klöster. Dies Reich muss man aus der Nähe studieren, denn nur bei einem solchen nahen, geraden Studieren beginnt man seine Erde zu fühlen und seinen Himmel zu begreifen. Das ist schon die besondere Eigenheit dieses Reiches, dass man es mit keinem Begriffe zu umfassen vermag, auch in keinem Schema, weil hier alles noch entsteht, sich bildet, beginnt. In der Gährung des psychologischen und ideellen Widerspruches sammeln sich neue Elemente, krystallisieren sich neue Typen und neue Schönheiten.« Dreizehn Aufsätze behandeln verschiedene Typen und psychologische Zustände des Romanes. Wolinsky versteht einen Künstler künstlerisch zu genießen. Keine Silbe gleitet

an seinem Ohr ungehört vorbei: »Nur ein Künstler kann den Sinn des Lebens errathen«, meinte Novalis, und eben bei den Künstlern, bei den Schaffenden von Gottes Gnaden, sucht Wolinsky den Sinn des Lebens, das Absolute und Welterlösende im menschlichen Herzen, das Göttlich-Unpersönliche der menschlichen Individualität. Das menschliche Herz, schreibt Dostojewsky, ist ein Schlachtfeld. Damit, meint Wolinsky, wollte er sagen, dass die Quelle des menschlichen Stolzes sich dort befindet, wo auch die menschliche Demuth und Innigkeit ihre Entstehung hat. Gut und Böse — beide sind räthselhaft, beide sind schrecklich in ihrem Mysticismus, beide entstehen in den unbewussten Tiefen der Seele. Dort — in diesen Tiefen nämlich — entsteht das Gebet und der Fluch. Dieses und jenes sind mystischen Ursprunges. Eins ist eine positive, mystische Kraft, das andere — eine mystische Kraft mit einem Minus an der Spitze. Darin, meint Wolinsky, liegt die große Kraft Dostojewskys, dass er wie kein Zweiter die theophobischen und theophilischen Anfänge des menschlichen Herzens meisterhaft gestaltet. Alles ist bei Dostojewsky furchtbar principiell, im besten, erhabensten Sinne dieses Wortes, alles geht bei ihm zu Gott hin oder von ihm aus, alles erhebt sich oder sinkt — nichts bleibt auf einen Augenblick in Ruh' oder im Gleichgewicht. Es scheint, wie wenn im Leben nichts Nicht-Tragisches wäre, nichts Leichtes, kein zielloses Spielen, weil all dies in der äußerst gespannten und grellen Malerei Dostojewskys nicht vorhanden ist. Das ganze Karamasow'sche Reich befindet sich auf einem Vulcan, weil die Seele Dostojewskys, aus welcher dieser Roman hervorgieng, ein echter Vulcan war. Der neutestamentarische Mensch bricht sich hier Bahn, in dem unaufhörlichen Kampf begriffen, nicht nur mit den ihn Umgebenden, sondern mit sich selbst, mit den alttestamentarischen Anfängen seiner eigenen Seele.

Gegenwärtig befindet sich Herr Wolinsky auf einer wissenschaftlichen Reise nach Griechenland, Italien und Constantinopel. In einem Briefe vom April d. J. schreibt er unter anderem: »Meine zukünftigen Arbeiten schweben mir in folgender Gestalt vor: Für das Verständnis der russischen Kunst erscheint mir das Studieren des Einflusses der Heiligenbildermalerei und der literarischen byzantinischen Anfänge nöthig, die in ihre Tiefe eindringen und dort sich mit etwas Ureigenem verschmelzen mussten. Eben diesen ursprünglichen Anfang, den Urquell all des Originellen, das in der russischen Kunst erreicht worden ist, ist es nöthg, hervorzuheben und einer eingehenden Untersuchung zu unterziehen. Mir scheint, dass eben auf diesem Fundament die russische Kunst gegründet werden muss, weil die neueren, westeuropäischen Einflüsse nur die Oberfläche der russischen Kunst berührten und in ihrer Tiefe untergiengen.

Auf Puschkin angewendet, muss diese Arbeit, wie ich hoffe, die interessantesten Resultate liefern. Puschkin ist der nationalste russische Dichter und das Bild seiner alten Amme, Arina Rodjonowna, die ihm von seiner frühesten Kindheit an russische Märchen und Geschichtchen ins Ohr flüsterte, kommt mir als lebendige Verkörperung jenes volksthümlichen Elementes vor, mit dem er in ihrer Gestalt in enge Fühlung gerieth.

Sollte diese meine Arbeit zu Ende geführt sein, werde ich mich durch die russische Literatur, wie ich das schon durch Leonardo da Vinci, Ljeskow, Dostojewsky versuchte, an die religiöse Frage machen, an die Frage des echten Christenthums in seinem echten, reinen evangelischen Ausdrucke. Christus regte mich von meiner Kindheit an wie eine lebende Persönlichkeit auf, und diese lebende Persönlichkeit will ich durch den Nebel der Legende gewahr werden, denn nur sie concret mir vergegenwärtigend, werde ich imstande sein, in der Legende mich zurechtzufinden in ihren Einflüssen auf die neuen Menschen.«

»ARBEIT.«

Von CARL BLEIBTREU.

Unter diesem vielversprechenden Titel hat Zola seiner neuen Serie, welcher er den anmaßenden Gesammttitel »Die Evangelien« zu verleihen für gut fand, ein erstaunliches Romanbuch von bedeutendem Umfange beigefügt. Zola hat sich in seine Voltaire-Rolle als Menschheitsbefreier nun ganz eingelebt. Nicht zufrieden mit dem j'accuse seiner früheren Romansatiren, lüstet ihn jetzt nach dem Reformatorthum eines Tolstoy, allerdings in völlig entgegengesetztem Sinne; denn während jener das mystische Bedürfnis und religiöse Empfinden in den Vordergrund rückt, sogar die Kunst verdammt und die sogenannte Cultur in gesündere Primitivzustände zurückschrauben möchte, sieht Zola umgekehrt das goldene Zeitalter in den Fortschritten der Civilisation und der technisch angewandten Wissenschaft. Aber seltsam! Möge der Symbolist Zola es selber als symbolisch aufnehmen, dass der religiöse Sittlichkeitsfanatismus in Tolstoys herrlichem Greisenbuch »Auferstehung« weit mehr lebendige Kraft und Wirklichkeitssinn auslöst, als der phantastische Selbstbeglückungsdusel bei Zola. Freilich, nachdem Tolstoy die innere Verkommenheit des Volkes einerseits und unsere veraltete, ungerechte Justiz und Gesellschaftsheuchelei andererseits mit kräftigen Farben brandmarkte, wird sein Roman immer matter und lebloser, je mehr er sich der angeblichen sittlichen Auferstehung nähert, wo der Wüstenprediger aufhören und der wirkliche Reformlehrer beginnen soll. Bei Zola aber bedürfen wir nicht einmal des unglaublichen Schlusstheils, um uns von seiner ideologischen Raserei zu überzeugen; er rast von Anfang an, sein stiller Wahnsinn stofflicher Natur- und Menschheitsvergötterung, der sich schon am Schluss seines vorigen Romanes »Fruchtbarkeit« erschreckend lächerlich ankündigte, hat jetzt seine Krise erreicht. Dieser förmliche Veitstanz eines kindlichen Optimismus, der im Handumdrehen das Problem des größten materiellen Glückes für die größte Masse löst, kreiselt immerfort um sich selbst herum in blinder, toller Dogmengläubigkeit. Denn die heulenden Derwische des atheistischen Materialismus geben an zelotischer Unfehlbarkeit und grimmiger Hetzsucht gegen Andersgläubige den geschmähten »Pfaffen« nichts nach. Die künstlerische Folge aber bleibt nicht aus, dass trotz mannigfacher Einzelschönheiten, die sich bei unserem großen Meister Zola von selbst verstehen, der Gesammteindruck noch unerfreulicher, zerfahrener und schaler wirkt, als in »Fruchtbarkeit« oder seinem schwächsten Werk »Zusammenbruch«, dessen einseitige und unplastische Verzerrung des Militarismus dem stofflichen Heißhunger des Lesepöbels besser schmeckte, als seine wirklichen Meisterwerke, nach Ausweis der Auflageziffern. Diese neueste »Arbeit« zeigt so unbestimmte Contouren, so blasse Schemen, so blöde Engels- und Teufelsfratzen, dass wir in diesem großgedachten Frescogemälde des Kampfes zwischen Proletariat und Bourgeoisie gerade den fleißigen, energischen »Arbeiter« Zola nicht wieder erkennen. Überall da, wo seine eigentliche Arbeit einsetzen sollte, huscht er mit Redensarten darüber weg, speist uns wie in den Kriegsbildern von »Débâcle« mit chronikartig trockenen Berichten ab, bricht alle psychologischen Begründungen übers Knie.

Man braucht nur seine großartigste Dichtung »Germinal« damit zu vergleichen. Auch diese ist eine Allegorie, aber dantesk daran ist nur die großartige Gedankenanlage; die Ausmalung dieser modernen irdischen »Hölle« hütet sich aber sehr vor der dantesken Übersinnlichkeit, sondern strotzt von plastischer Realität. Diese Arbeiter sind echt, unter Roheit und Gemeinheit bessere mensch-

liche Züge verrathend. Sie appellieren nicht nur an unser Mitleid, sondern geben uns die Zuversicht, dass man ihr sittliches und geistiges Niveau durch bessere Lebensbedingungen heben werde, überzeugen uns von der unerlässlichen Nothwendigkeit socialer Reformen und feuern uns an, für gerechtere Besserung der Lebenshaltung unserer Enterbten einzutreten. Zugleich hat der große Dichter hier ergreifend in der Soldaten-Episode (gegen den Strike) gezeigt, dass anständig Fühlende innerlich selbst unter ihrer Pflicht, für eine erbarmungslose Gesellschaft einzutreten, leiden. Vor allem lehrt er in der hochdichterisch empfundenen Scene, wo der Fabrikant, gegen den die Ausgebeuteten anstürmen, gleichzeitig das fürchterlichste seelische Unglück erfährt und fast das Los dieser Hungernden beneidet, dass der Mensch nicht vom Brot allein lebt, dass also der schönste sociale Ausgleich nur das materielle, schwerlich je das ideelle Leid austilgen könne. Diese großartige Karma-Erkenntnis gieng dem gewaltigen Manne jetzt völlig verloren. In ödestem Formalismus wähnt er durch angebliche Lösung der Magenfrage auf einen Schlag das Weltübel besiegt zu haben. Dieser Einfluss radicaler Doctrinäre, dem er durch Einmischung in den Dreyfuß-Handel verfallen zu sein scheint, hat an ihm die alte Erfahrung bestätigt, dass Dichter sich nicht mit der unsauberen Tagespolitik befassen sollten. Im »Germinal« steht dieser Shakespeare des Romanes wahrlich auf höherer Zinne, in »Arbeit« mitten in der Partei, und was dabei herauskam, war ein unkünstlerisches, tendenziöses, rhetorisches Parteimanifest.

Nicht als ob Zolas unvergleichliche Kunstkräfte an sich gelitten hätten. Die Anfangsuntermalung der Milieu-Situation zeugt von der alten, treffsicheren Meisterschaft. Aber sobald die Weltbeglückungsfirma Froment, Jordan & Co. ihr Geschäft anhebt, verwirren sich alle Linien, alles Real-Mögliche geht drunter und drüber. Die idealen Helden des Romanes freilich wollen wir künstlerisch bestehen lassen. Der stille Gelehrte Jordan ist durchaus lebensmöglich, derlei »Helden der Wissenschaft« können aber als wirkliche Helden höchstens den anderen Verlehrten gegenüber gelten, die ihren Specialistenkram für den Nabel der Erde und ihre persönliche Eitelkeit für Majestät der Wissenschaft ausgeben. Dass aber ein reicher, zum »Umpusten« schwächlicher Mensch sich vor jedem unsanften Lüftchen in die stille Zelle gelehrter Forschung verschließt und dort den Ruhm und Genuss sucht, die ihm sonst versagt blieben, ja durch methodische Arbeit sein schwaches Lebensflämmchen erhält, also geradezu seine persönliche physische und psychische Rettung darin findet, ist doch wahrlich kein selbstloses Heldenthum. Und bei der Schwester Jordans, der angeblichen weiblichen Idealgestalt, hat der Realist in Zola wieder derart den Ideologen übermannt, dass er in der abstoßend wahren Scene, wo Soeurette in gemeine erotische Eifersucht ausbricht und partout sinnlich geliebt sein will, für den Menschenkenner den letzten Rest falscher Idealität abstreift. Denn die Zwangsentsagung der meisten mittelmäßig »Guten« ist auch nur verkappter Egoismus, um sich über zu saure Trauben durch »Tugend« wegzutrösten und einen anderen Lebensberuf zu finden, als den sonst heißersehnten des materiellen Glückes. Dagegen der junge, kraftvolle, schöne, begabte Froment, der sich aus freiestem Drange ganz dem Wohl der Enterbten weiht, ist ein wirklicher Held, und so ausschweifend Zola hier idealisiert, wollen wir auch diese Figur nicht antasten. Denn warum sollte nicht ein Buddha-Charakter erstehen, der mit der gleichen persönlichen Leidenschaft, wie andere ihre egoistischen Ziele, Gerechtigkeit und Menschenliebe erfasst! Nur möge uns Zola die Frage erlauben, wo er bisher seit den alten »Heilanden« einen solchen praktischen Socialreformer in der Weltgeschichte fand, da ja dann die sociale Frage längst ihrer Lösung nähergerückt wäre, und uns den Zweifel gestatten, ob aus der modernen rückgratlosen Culturgesellschaft ein solcher Gesinnungsheld der That je herauswachsen würde. Doch immerhin bleibt so etwas vorstellbar; denn der ungewöhnliche Einzelmensch, der Abnorme und Geniale, spottet der Regel und kann immerdar »erweckt« werden, wenn die Zeit erfüllt ist. Hier aber endet unsere Concession an die Einbildungskraft des Dichters. Denn was

völlig unvorstellbar, unwahrscheinlich und unmöglich erscheint, das sind die Evolutionswunder, die dieser Held binnen kurzer Zeit mit dem gewöhnlichen Menschenmaterial vollbringt. Zwar der brave, ehrliche Arbeiter Bonnaire mag auch noch angehen, es ist kein leerer Wahn, dass sich verborgen und unbekannt im Volke solche Tüchtige, Pflichtbewusste vorfinden. Aber schon der Anarchist Lange ist ein zweifelhaftes Gebilde, und es ist traurig, sich sagen zu müssen, dass unter allen Gestalten des Romanes das elende Kleeblatt Ragu — Vater, Sohn und Tochter — am echtesten wirkt. Und woher kommt es wohl, dass Zola die unbedingt richtige Episode, wo Proletarier und Bourgeois gemeinsam den Wohlthäter Froment steinigen wollen, sorgfältig und logisch vorbereiten konnte, dass er hingegen plötzlich nur eine Handvoll unmotivierter, allgemeiner Phrasen ohne jede psychologische Ausführung und ohne auch nur einigermaßen genügende Breite uns hinwirft, wo er die plötzliche Standhaftigkeit der treubleibenden Associationsgenossen, als das große Experiment zu scheitern droht, und ihren allmählichen Sieg, sowie alle nachfolgenden, Sieg auf Sieg häufenden Entwicklungen schildern soll?! Nirgendwo plastische Vorführung dieser intimen Kämpfe, Analysierung der Ursachen, psychologische Möglichmachung dieses neuen, zufriedenen Geschlechtes durch genaue Abwägung von Ursache und Wirkung in plastischen Bildern — sondern wir werden einfach wie in pragmatischer Chronik mit kurzem Aufzählungsbericht dieser Wunder abgespeist. Warum? Weil Zola heimlich seine eigene Fähigkeit versiegen fühlte, das von ihm gewollte Problem im Schema seines doctrinären, socialistischen Dogmas wirklich zu veranschaulichen. Denn die ganze Möglichkeit seines enthusiastischen Prophetenbuches hängt mit der Frage zusammen: Kann man mit diesen durch Unterdrückung, Noth und Alkohol herabgewürdigten, in ihrer Weise geradeso genuss- und habgierigen Lohnsclaven der Bourgeoisie, deren moralischen Durchschnitt er uns im Dreiblatt Ragu so trefflich vergegenwärtigt hat, die freie Association überhaupt in Angriff nehmen?! Sie, die sich in ihrem Schmutz und ohnmächtigen Toben karmamäßig wohlfühlen, ja wie Vater Morfain auf ihre primitive Sclaverei stolz sind oder wie Vater Ragu das Ausbeuterthum als ihr eigenes Ideal und ihre einzige Sehnsucht heimlich verehren, sie erwachen über Nacht zu freien Männern, die in der Arbeit selbst ihr Glück sehen und freiwillig in selbstloser Solidarität ihr gemeinsames Heil gründen?! Solche Ammenmärchen erzähle Zola einigen blinden Doctrinären oder einem unverständigen socialdemokratischen Bildungsverein. Jeder Vernünftige weiß den natürlichen Schluss aus den Folgen der Sclaven-Emancipation in Amerika zu ziehen, die auch heute noch nicht diese befreiten Lastthiere zu anständiger Selbstthätigkeit aufrütteln konnte, desgleichen aus dem Null-Ergebnis der Leibeigenschafts-Aufhebung in Russland. Vielleicht unterstehen die Lohnsclaven höherer Culturrassen intellectuell nicht dem nämlichen Gesetz, moralisch aber ganz gewiss, und darauf kommt es bei reformatorischen Associativbünden vor allem an, da sie opfermüthiger, mannhafter Entschlossenheit und begeisterter Einsicht bedürfen, um sich gegen die vereinte Concurrenz der nicht associierten Unternehmer zu behaupten. Wir bestreiten daher Zola-Froments Reformwerk jede Grundlage: Erstens, dass es überhaupt möglich sei, eine so kühne That mit dem gleichen Geschlecht durchzuführen, das unter dem »Salariat« verkommen und entsittlicht war, sondern dass es dazu jedenfalls mehrerer Menschenalter bedürfte; zweitens, dass die freie Association, dieser Wipfel des socialistischen Blütentraumes, je erreicht werden könne, ehe man zu langsamem Wachsthum die Wurzel pflanzte, d. h. durch den staatssocialistischen Collectivismus hindurchgieng.

Zola ist bekanntlich kurzsichtig, aber das hinderte ihn nie am Sehen, denn er trug eine sehr scharfe Brille. Heute jedoch ist er des trockenen Tones nun satt, des emsigen Spähens und Document-Zusammenscharrens. Weg mit der alten Realismus-Brille! Des Dichters Aug', in schönem Wahnsinn rollend, öffnet weit den Seherblick . . . und sieht nun überhaupt keine wirklichen Menschen mehr, sondern nur construierte Menschheitsideen und vor allem Symbole. Diese greisenhafte Allegorisierungs-

wuth geht schon so weit, dass sie die Charakterisierung durch Namen, diese Eselsbrücke unserer literarischen Urgroßväter, nicht verschmäht und das Fabriksrevier kurz und bündig »Der Abgrund« (L'Abîme), die künftige Paradiesstadt »Schönstrahl« (Beauclair) tauft, obschon der so benannte Ort bei Aufgehen des Vorhanges nichts weniger als schön strahlt. Die fortwährende Symbolisierung des Hochofens als »Ungeheuer« (Le Monstre) des »Feuergottes« mit dazugehörigen Cyklopen wirkt durch gequälte Phantastik ebenso unleidlich, wie dass durch Beauclair auch noch die symbolische, aus Ibsens »Volksfeind« bekannte Cloake rinnt. In dieser schwülen, dämmerigen Welt von Symbolen und Fabelwesen, wo ein beliebiger Reformator ohneweiters mit ordinären Volksmenschen das Himmelreich auf Erden gründet, erfrischt ordentlich wie eine wohlthuende Brise der Wirklichkeit die saftige Gemeinheit der kleinstädtischen Bourgeosie, von der uns eine Musterkarte zur Auswahl unterbreitet wird. Diese Typen des allzu Menschlichen sind ja leider alle, alle echt, aber indem er sie uns ohne jede Nebenbeilage in pikanter Sauce vorsetzt, sündigt Zola wiederum gegen die künstlerische Objectivität. Björnson stellte im zweiten Theil von »Über die Kraft« markige Vertreter der Herrenkaste gegenüber und hütete sich wohl, seinen Arbeitern unmöglichen Edelsinn zuzumuthen; sehr mit Absicht steuert dort zum Strikefond niemand von den »Brüdern« des Volkes bei, sondern nur der eine hochgebildete Idealist, der ja immer in solchen Fällen seine eigene Haut für das feige Volk zu Markte trägt, unterhält die ganze Bewegung durch sein Vermögensopfer. Bei Zola aber strotzen die Arbeiter, obschon aus gleichem Menschenkoth geknetet und nur noch mehr depraviert, von angeborener Klugheit und Tüchtigkeit, während die höhere und niedere Bourgeosie aus lauter verbrecherischen Trotteln besteht. Halbwegs minder verächtlich — halbwegs »anständig« kann man nicht einmal sagen — ist höchstens Delaveau, das brutal beschränkte Arbeitsautomobil, das aus soundsoviel Menschenfleisch soundsoviel Francs herausquetscht. Übrigens verleugnet Zola selbst hier nicht den Ideologen, indem er den verrückten Gerichtspräsidenten am Schluss geradezu anarchistisch denken, d. h. diese Selbstbekehrung gerade an Angehörigen der unbekehrbarsten Berufsclasse sich vollziehen lässt, an deren Größenwahn und Aberglauben an ihr Buchstabenjus bekanntlich Hopfen und Malz verloren ist. Doch unter all den Canaillen, wo Jeder in gleicher Mischung Unsittlichkeit mit Heuchelei, Borniertheit mit crasser Selbstsucht vermählt, wo auch die staatlich patentierte Culturvertretung des Gymnasiallehrers ein vollgerüttelt Maß zornigen Spottes über seinen despotischen Unfehlbarkeitsdünkel empfängt, steht eine reinere Gestalt da, in deren rührender Komik sich die göttliche Wahrheitsliebe des echten Dichters noch einmal offenbart. Der dumme, brave katholische Priester. Diese ihm eingeräumte Ausnahmestellung wird niemanden überraschen, der Zolas Lebenswerk aufmerksam verfolgte. Während ihm der Sinn für Poesie und Tugenden des Soldatenthums mangelt, und auch hier wieder der »Säbel« (Capitain Jollivet) als roher, widriger Bramarbas erscheint, hat der große Mann die Campagne wider den »Weihwedel« nie im Tonfall seiner radicalen Genossen mitgemacht. Denn willst du genau erfahren, was sich schickt, so frage nur bei edlen Dichtern an . . . Ihre Gerechtigkeitsliebe fordert gebieterisch ein feines Taktgefühl. Wohl griff er den Clericalismus gewaltig an, wie es sowohl seiner materialistischen wie freiheitlichen Tendenz entspricht, wohl schlug er im Meisterwerk »La faute de l'Abbé Mouret« dem Cölibat eine unheilbare Wunde, wohl gaben »Lourdes« und »Rom« (schwächere Leistungen) den Kirchenzeloten Anlass, ihn auf den Index zu setzen; dagegen bewies er feinstes Verständnis für die mystische Poesie der katholischen Kirche (»Le Rêve«) und ihren mächtigen Bau, nirgendwo findet man bei ihm die üblichen Pfaffencaricaturen der Aufklärungsliteratur. Wundervoll gelang z. B. im »Germinal« der asketische Fanatiker, und gerade an seinen Gestalten gewahren wir die noch ungebrochene Gewalt und das feste Gefüge des Katholicismus. Nun wohl, und da sollen wir ihm jetzt auf einmal glauben, dass die Weltmacht schon zu Ende gieng? Die kurze Scene, wo der einfältige, kleine

Abbé aus seinem Glauben heroischen Aufschwung schöpft — als Einziger in unserer verfaulten Gesellschaft — und die einstürzende Kirche ihn begräbt, hat so in ihrer vorlaut gespreizten Symbolistik einen hohlen, rhetorischen Ton. Zum Lächeln aber reizt vollends der theatralische Auftritt, wo der gelähmte Unternehmergreis plötzlich im Tode die Sprache zu dem löblichen Zwecke wiederfindet, Rückgabe sämmtlicher durch Ausbeutung der Mitmenschen gewonnenen Güter an die Genossenschaft zu befehlen. Zola rühmt selber diesen Einfall poetischer Fiction: »Nie gab es ein erhabeneres Schauspiel« und vielleicht traten dem enthusiasmierten Schöpfer dabei die Thränen in die Augen. Aber ach, vom Erhabenen zum Lächerlichen ist nur ein Schritt!

An sich betrachtet, enthält Zolas Zukunftsbuch einige prachtvolle Einzelheiten im besten Stil, doch der Mangel an Wahrheit hat sogar sein Talent des Natürlich-Sprechens vermindert, derart, dass hier ungebildete Arbeiter in studierter Papiersprache wie ein Buch reden, am Schluss sogar die Frauen, darunter eine ehemalige Fabriksarbeiterin, wie ein Buch mit sieben Siegeln, wie höchstens bedeutende Männer in einer Festrede. In solchem Prophetenton, der die schlimmsten vom Realismus verspotteten Übel des alten Stils wiederholt — etwa wie in Goethes »Wahlverwandtschaften«, wo Jeder bis zum Bedienten herab in den gleichen, unerträglich platten Satzperioden und gewählten Ausdrücken uns mit Tiefsinn beglückt und ein Pensionsfräulein in ihr »Tagebuch« weltmännische Erfahrungen und Weisheiten des alten Goethe aufzeichnet — wird uns so beiläufig mitgetheilt, dass auch außerhalb des Fabellandes von Beauclair der Socialismus siegte. »In einer großen Republik« (Frankreich) hat der Collectivismus gesiegt, obschon das Eigenthum sich im Bürgerkrieg widersetzte, und »in einem großen Nachbarreiche« (Deutschland) wateten die Anarchisten durch ein Blutmeer, bis sie die alte Gesellschaft mit Stumpf hnd Stiel ausrotteten. Vorher gieng »der letzte Krieg«, dessen ungeheures Massacre seine Unmöglichkeit darthat und alle Nationalitäts-Schranken wegräumte. Aber der Staatssocialismus, der das Privateigenthum expropriierte, hatte große Mühe, sich als alleiniger Arbeitgeber mit seinen »Bons« und Controlbureaus durchzusetzen, man fiel ins Kasernen-Regimentieren zurück mit harter Disciplin der Beamten-Officiere, aber zuletzt wurde doch alles sehr gut, sobald nur Capital, Handel und Geldmünze ausgemerzt waren.

Und auch die Anarchisten sahen ihre Zerstörung an und siehe da, es war sehr gut. Sie betrieben sofortige communistische Theilung, schafften jegliche Staatsform ab, brauchten keine Behörden wie die Collectivisten, sondern der freie Mensch lebte sich ohne Aufseher aus, wie ihn gutdünkte. Und zuletzt wurde der Anarchismus, diese politische Negation, eine positive Evolution, aus welcher die freie Association der einzelnen Gruppen unter gegenseitigem Warenaustausch hervorgieng. Und diese bei Zola schon vollzogenen Welttriumphe der Revolution begrüßt Heiland Froment mit väterlicher Huld, obschon er die blutigen Wege nicht billigt und ja durch *sein* Werk überzeugend bewies, dass man bloß durch die Zauberformel »Association von Arbeit und Capital« der alten Gesellschaftsordnung friedlich den Garaus machen könne! Es sollte uns nicht wundern, wenn alle Socialisten diese gefährliche Fiction wirklich zum »Evangelium« erheben, und hier liegt Zolas Vergehen, sein unverantwortlicher Leichtsinn. Mag er, von der alleinseligmachenden Heilswahrheit seines Fourierismus durchdrungen, solche Zukunft fest erhoffen, mag er sich über die innere und äußere Unmöglichkeit der Froment-Reform in der Gegenwart hinwegtäuschen — er müsste nicht der Weltkenner sein, der er ist, wenn er nicht wüsste, dass sein Siegesbuch des Proletariats den unwissenden, begehrlichen Massen eine grundfalsche Vorstellung von der noch wenig erschütterten Übermacht der herrschenden Classen vorschwindelt. Seine Kleinstadt-Bourgeoisie ist doch nur ein Genrebild, ein winziger Ausschnitt aus der Welthistorie. Sein pensionierter Hauptmann ist nicht der oberste Kriegsherr mit unabsehbarem eisernen Militärsystem, sein armer Abbé nicht der Papst, sein Provinzfabrikant nicht ein Milliarden-Plutokrat. Deshalb hat es etwas Verbrecherisches,

den Proletariern vorzugaukeln, diese Gesellschaftsordnung sei so schwach und feige, dass es kaum der Mühe lohnt, ihr noch den letzten Fusstritt zu geben. Man legt das Buch, bei aller Verehrung für den Charakter des begeisterten Sehers, mit dem leisen Ekelgefühl beiseite, dass Zola-Froment ein Phantast und falscher Glücksprophet sei und noch ein Jahrhundertkampf seinen Traum von selbst nur theilweiser Erfüllung trenne.

Für Diejenigen freilich, die sich mit seiner Haltung in der Dreyfußsache nicht befreundeten und eitle Reclamepose dahinter witterten, fällt jetzt auf seinen Seelenzustand ein neues sympathisches Licht. Der berühmte »Realist« blieb eben der alte »Romantiker«, als den er sich selbst bekannt hat. Gens irritabile vatum! In kochender Erregung, leidenschaftlich, unüberlegt, ergreift er jede Gelegenheit, um der Heuchelei und der lackierten Halbbarbarei der sogenannten Culturgesellschaft, die auch einem Zola nicht den gebürenden Rang zuweist, seine Verachtung ins Gesicht zu speien. Dreyfuß und Mercier sind ihm bloß Namen, Mittel zum j'accuse-Producieren. Voll ehrlichstem Eifer, voll schöner Erbosung gegen jedes wirkliche oder angebliche Unrecht, liegt ihm allerdings die schwerere Zurückhaltung ernster, gewissenhafter Prüfung des Für und Wider fern. Vom Augenblicke launisch fortgerissen, sieht er nur noch Pechschwärze oder Rosenfarbe. Alle Zweifler an Dreyfuß sind verrückte Schufte, alle Dreyfußanbeter haben »eine Seele von Krystall«.

Wird der neue Evangelist in diesem Stile weiterpredigen? Oder wird sein Genie zur Erkenntnis erwachen, dass seine pseudoerhabene Seichtigkeit sich allzu fröhlich mit dem Lebensräthsel abfand, dass keine Austilgung des materiellen Übels schon ein »Himmelreich« verbürgt, in dem lauter gute, gesunde Menschen von einförmigem Wollen umherwandeln, dass man von jeder Demokratie die bekannten Parvenü-Laster zu erwarten hat? In seinem »Paradies« gibt's augenscheinlich weder Krankheit noch Unglücksfälle, man stirbt selig an Altersschwäche; diese unbändig frohsinnige Lebenslust »lacht« immerzu. Ach, wer lacht da? Wir selbst, die Leser, ein bitteres Lachen. Ohne Sinn für historische Gesetze, will er auch das metaphysische Bedürfnis mit einem Federstrich beseitigen, doch dies reicht in höhere Sphären hinauf, als seine Schulweisheit sich träumen lässt.

❖❖❖❖❖❖❖❖

Verantwortl. Redacteur: R. Dworschak. — K. k. Hoftheater-Druckerei, Wien. I., Wollzeile 17. (Verantwortl. A. Rimrich.

WIENER RUNDSCHAU

HERAUSGEGEBEN VON FELIX RAPPAPORT

1. JULI 1901 V. JAHRGANG, NR. 13

DIE KANZEL DER HEILIGEN GUDULA.*

Von TOLA DORIAN.

Das ist ein blondes Blühen, eine Art monströser Pflanze, aufgeblüht an der linken Seite des Schiffes, das Reihen von Säulen tragen in Zwischenräumen zwischen den bleichen und schlecht getünchten Wänden der Kathedrale der heiligen Gudula.

Unter der unendlich schweigsamen Nacktheit der Spitzbogenwölbung ist es ein hohes Gedicht baumgleich durchbrochen wachsenden Lebens, mit ambrafastigen Gliedern, mit Fugen zart wie die einer Goldschmiedarbeit, einem ganzen schweigsam-sinnbildlichen Pflanzenwahnsinn; Schnörkel, Akanthusblätter, Blümchen, Früchte, phantastische und grandiose Verschlingungen eines hieroglyphischen Gewebes, entstanden aus einer transcendenten Ironie, aus Mysticismus und Philosophie. Es ist die gedrängte Strophe einer wunderbildlichen Glaubenshymne, eine opulente, religiöse Abschweifung, und in diesem harmonischen, sanft einfarbigen Astwerk zerstreut Vögel, Heilige, Thiere, Sterbliche und Erzengel; sie verkürzen und entfalten sich, contourieren die glatten Außenseiten, mildern die Winkel, tragen das Laubwerk, überragen und umrahmen eine Baldachintribüne, schwerfällig drapiert in naiven Falten von hieratischer Steifheit.

Von dieser Tribüne spricht zu den angesetzten Stunden der Prediger.

Unter ihr gehen, mit der gequälten Bewegung von Karyatiden, Adam und Eva aus dem Paradies, von dem Flammenschwert des Cherubs verjagt; Adam zur Hälfte verborgen von dem Halbschatten gefranzter Vorhänge, Eva wild losgelöst in vollem Licht.

Diese unerzählbare Orgie von Wesen und Pflanzen, wunderbar durchmengt von entzückenden, grotesken, treuherzigen oder erhabenen Details, wurde ganz in Eichenholz geschnitzt von dem alten Meister H. Verbruggen um das Jahr des Heils 1699.

Und die Zeit, die launische Verehrerin ausgezeichneter Dinge, die unerbittliche Zerstörerin der Wesen, hat dieses Holzwerk unberührt bewahrt, ohne eine Schramme, ohne einen Bruch, ohne ein Wurmloch. Sie hat es viel-

* Deutsch von Emil Rudolf Weiß, Baden-Baden.

mehr mit einem warmen Schimmer vergoldet, sammetartig gedunkelt, ähnlich dem Colorit tropischen Fleisches, des fahlen Fleisches junger Indierinnen, die aus Thon, aus dem Fleisch von Pfirsichen und aus Sonne gemacht scheinen.

Ganz am Gipfel des Baldachins lehnt sich eine schmächtige, kindliche Jungfrau, ihre gekräuselten Haare zum griechischen Knoten gebunden, ganz zerbrechlich unter ihrer faltigen Tunika, die ein weicher Hauch schwellt, leicht auf ein langes, dünnes, lateinisches Kreuz, und mit ihrer linken Hand ermuntert, schützt und liebkost sie, mit einer köstlichen Geberde junger Mutterschaft, einen Jesusknaben, der mit seinem Fuß, einem edlen Kleinod der Kunst, den monströsen Kopf der besiegten Schlange zertritt. Das offene Maul ganz aufgerissen und geifernd, hängt die Stachelschlange träge; die geschuppte Gurgel ist quer über das stählerne Horn des Mondes geworfen, das einem gekrümmten Mohammedanersäbel gleicht; das schmerzvolle Auge des Typhon öffnet sich unter den grässlich gerunzelten Brauenbogen; man könnte sagen: das tragische Auge der Cyklopen. Ein stummes Heulen fährt aus diesem Gesicht, menschlich durch das Leiden und den Schrecken, viehisch durch sein brutales Relief. Sein krummer Leib verendet unter der schrecklichen Süßigkeit der beiden göttlichen Füße: dem der Mutter und dem des Kindes.

Rings um die siegreiche Tochter Davids steigt eine Gruppe kleiner, geflügelter, rundlicher Körperchen, getragen von ein wenig massiven Wolken (man bedenke: Wolken in Eschenholz!), in einer anbetungswürdigen Symphonie von Bewegungen empor, und eine unbezwingliche Freude strahlt über ihren lieben, pausbackigen Gesichtchen, die von einer ernsthaften Ekstase erhellt sind, bedächtige Seligkeit von Kindern, die ein kostbares Gefäß tragen sollen, das ihnen Leckerbissen verspricht.

So liebreizend sind diese kleinen Geschöpfe, so wahrhaftig sind ihre Bewegungen, dass sie getragen erscheinen durch den Schwung eines triumphierenden Auffluges, einer visionären Himmelfahrt manch stolzer, zukünftiger Genesis.

Vom Gipfel der Kanzel sich lösend, stürzt ein schlanker Elohim vom hohen Himmel, die langen, feinen Flügel gesträubt durch den Wind seines Fluges, den rechten Arm erhoben, das Flammenschwert schwingend.

Er deckt mit seinem Schatten den gebeugten, kläglichen, auf den Knien zitternden Leib und das schamvolle Haupt Adams, dessen erschreckte Stellung genau die feige Antwort dieses urväterlichen Bauern symbolisiert: »O Herr ... nicht ich ... aber da, das Weib, das du mir gabst ...«

Offenbaren diese Worte nicht gänzlich das innere Wesen Desjenigen, dessen Erstgeborener, Kain, dieser biblische Straßenjunge, später mit der Ungeniertheit eines vorweltlichen Großthuers schreien sollte: »Bin ich denn der Hüter meines Bruders?«

Und der Gesandte des himmlischen Zornes wendet sein strahlendes Gesicht unter den Haaren, die der Hauch der Unendlichkeit füllt, weg von dem Verführten und streckt seine linke Hand mit einer schützenden und nicht hart anfahrenden Geberde, einer Geberde zögernder Zärtlichkeit, über Eva und senkt seinen Blick in den ihren.

Ah, Eva! . . . . . Welche Feder wüsste den triumphierenden Glanz, die unaussprechlichen Linien dieses Leibes einer jungen Göttin zu beschreiben, das bethörende, spöttische, muthige Lächeln dieser Lippen, deren Form selbst ein Kuss ist — wie dieses stolze Auge malen, das Thränen verachtet, in dem, kaum verhüllt durch das schwere Lid, die Drohungen, die Wildheiten, die verborgenen Blitze der mörderischen Sense, der noch zu gebärenden Generationen schlafen — diesen Blick, den die Entzückungen des gewonnenen Wissens erfüllen, der erkannten und durch einen leidenschaftlichen Willen eroberten Seligkeit, dieses Gesicht, in dem eine wahnsinnige Freude brennt, zitternd, schauernd in der erprobten Macht, in geahnten Möglichkeiten, er-

weiterten Horizonten, den intuitiven Vorstellungen des erhabenen Raubes sich öffnend? . . . Wer wagte den Stolz, die Vorgefühle sicherer Siege zu nennen, die die süßen Züge dieser Mutter Astartes und des Antinous erhellen, dieser unbezwinglichen Eroberin, unbezwungen, auf dem Weg zur Alleinherrschaft über die Erde, die sie eingenommen hat, die sie schon als ihr Eigen fühlt und die sie kühn dem Vollender der hohen Gotteswerke streitig macht?

Und mit ihrer ausgestreckten rechten Hand scheint sie ihr Reich, das durch die Jahrhunderte sich vor ihren Schritten erhebt, zu bezeichnen und zu ergreifen . . . Mit einer unerhört stolzen Geste übermäßigen Triumphes zeigt sie, nimmt sie ein, presst sie aus, während sie mit der andern Hand — mit welcher Tollheit der Leidenschaft, mit welcher Liebesbeharrlichkeit des Verstehens und des Besitzes! — den wunderbaren Apfel fest umklammert, den Apfel der Herrschaft!

Unaussprechlich ist die Herausforderung, kaiserlich, cynisch ist die glückliche und verächtliche Drohung, die die Sterbliche gegen Den schleudert, den der Tod verschont! Dieses Todskelett, dessen Arm mit den hakigen Fingern, einer Geierkralle ähnlich, dessen hinterlistiger Arm, die Vorhänge der Tribüne theilend, bereit zu sein scheint, den lieblichen Kopf zu packen, den lachenden Kopf mit den gleich einer Aufruhrfahne gelösten Haarflechten.

Mit festem und munterem Fuß verlässt Eva das eisige Paradies der müßigen, unfruchtbaren und geizigen Glückseligkeiten, um zu der wollustvollen und verwegenen Hölle der menschlichen Ekstasen, des perversen Wissens, der prophetischen Zeugungen zu gehen.

An ihrer Seite entfaltet der Pfau, der König der freien Auserwählten der Luft, den Regenbogen seines vielfarbigen Schweifes, mit kostbaren Augen belegt; der tönende Hahn, seinen carmesinrothen Kamm sträubend, lässt den hellen Ruf seiner Kriegstrompete schallen, und das vergnügte Eichhörnchen, beweglich und hübsch, mit dem feinen Gesicht, beißt in eine Zedernuss, mit einem raschen Dankblick zu Der, deren Empörung die Ketten der allumfassenden, paradiesischen Sclaverei gebrochen hat.

Und die ganze Natur scheint die einverstandene Mitschuldige der Befreierin zu sein, des freiwilligen Opfers, das der Welt die Liebe gibt und durch die Liebe die Erlösung erwirbt.

Denn wenn Eva die Sünde gefürchtet hätte, wäre Gott nicht Mensch geworden, geboren vom Weib, um seine erhabene Befleckung abzuwaschen.

Auf dem Apfelbaum, zur Seite Adams, der vor Frost schaudert, sitzend, öffnet der lächerliche Papagai seinen dicken Schnabel, um ohne Unterlass den künftigen Jahrhunderten die Schmachworte Adams zu wiederholen, des urtypischen Lucifer mit den Feuerhörnern, mit der ambrosianischen Sprache. Weiter unten der obscöne, bucklige Affe, in schwacher Haltung, der die düstere Erniedrigung des Mannes spiegelt, seine egoistische Traurigkeit nach der Freude, die grausame Vernichtung, die von Geschlecht zu Geschlecht den Mann zum ewigen seufzenden Sclaven und Märtyrer seiner Wollüste machen wird.

Und all das, ich bezeuge es . . . ist in einem Gedicht aus altem Eichenholz erzählt, sehr eifrig und kundig geschnitzt von dem geschickten und unendlich weisen Meister H. Verbruggen zur höchsten Ehre der Kanzel der heiligen Gudula.

DIE OCCULTE WISSENSCHAFT.

Von DR. FRANZ HARTMANN (Florenz).

Es ist heutzutage viel von den »Occultisten« die Rede, und man versteht darunter gewöhnlich eine Classe von Personen, die sich mit Hypnotismus, Animismus, »Suggestion«, Somnambulismus u. s. w. beschäftigen und aus den Beobachtungen von dergleichen äußerlichen Vorgängen oder dabei auftretenden Erscheinungen Schlüsse auf deren unbekannte Ursachen zu ziehen suchen. Da diese Art von Wissenschaft noch gleichsam in ihren Windeln liegt, weil es an der Fähigkeit fehlt, die Ursachen solcher Phänomene direct zu schauen und zu erkennen, so herrschen auch darin die verschiedensten Meinungen und mitunter sehr verkehrte Ansichten; denn die Wirklichkeit kann nur Derjenige zweifellos erkennen, der auf den Grund aller Dinge sieht. Das Wort »occult« bedeutet »verborgen«, und die occulte Erkenntnis bezieht sich deshalb auf das in uns verborgene göttliche Leben und dessen Beziehungen zum Weltall, und die daraus entspringende Wissenschaft gehört nicht dem sterblichen Menschen, sondern dem Gottmenschen an; ja sie ist so erhaben, dass sie der materielle Mensch nicht erfahren und höchstens oberflächlich und nur theoretisch begreifen kann. Aus diesem Grunde finden ihre Lehren auch nur selten Eingang in den Kreisen derjenigen Gelehrten, welche sich nur mit den äußerlichen Erscheinungen und äußerlichen Beziehungen der Dinge beschäftigen, weshalb auch St. Paul mit Recht von dieser Wissenschaft sagt: »Wir reden nicht von der Weisheit der Autoritäten dieser Welt, sondern aus der verborgenen Weisheit Gottes« (Θεοῦ σοφίαν ἐν μυστηρίῳ). Der diesem Artikel zugemessene Raum gestattet nur eine oberflächliche und deshalb mangelhafte Darlegung dieses Systems. Nach demselben findet im Weltall eine beständige Evolution und Involution, d. h. eine Schwingung der Centralkraft zur Peripherie (Materie) und eine entgegengesetzte (rückkehrende) Bewegung zum Centrum (Geiste) statt. Auf diese Weise macht die »Seele« ihre Erfahrungen und erlangt durch zahlreiche aufeinanderfolgende Verkörperungen schließlich den Zweck ihres Daseins, die Selbsterkenntnis des Guten und Bösen und das Bewusstsein des Lebens im Ewigen.

Ferner unterscheidet die occulte Wissenschaft im Weltall vier Regionen oder Ebenen (die höchsten Zustände von Paranirwana und Nirwana nicht zu erwähnen), nämlich die geistige Welt, die ideale Gedankenwelt, die Astralebene oder die Mittelregion und schließlich unsere physische, sichtbare Welt. Jedes dieser Reiche (die nicht räumlich, sondern Bewusstseinszustände sind) nebst seinen Unterabtheilungen hat seine ihm eigenthümlichen Zustände und Bewohner. Jedes derselben erfordert eine ihm angemessene Organisation für Bewusstsein und Wahrnehmung. Die Seele auf ihrem Herabsteigen ins materielle Dasein nimmt auf jeder dieser Ebenen einen anderen Körper an, der den daselbst herrschenden Bedingungen genügt und legt auf ihrem Wiederemporsteigen zu ihrer wahren Heimat diese Körper, einen nach dem andern, wieder ab. Dies geschieht folgendermaßen:

Das wahre göttliche, unsterbliche Ich des Menschen, welches ein Bewohner der Gotteswelt und jedes einzelnen Menschen persönlicher Gott ist, steigt selbst nicht herab; aber es gleicht einer göttlichen Sonne, die einen Lichtstrahl als einen Theil ihres eigenen Wesens aussendet, und dieser Lichtstrahl, der schließlich wieder zu ihr zurückkehrt, bildet die menschliche Individualität. Bei diesem Herabsteigen nimmt sie verschiedene Körper an, und zwar werden dieselben

umso dichter, je tiefer sie sinkt. In der Gedankenwelt (Devachan) hüllt sie sich instinctiv in die Substanz, aus welcher die Gedanken bestehen; bei ihrem Eintritt in die Astralregion hüllt sie sich in einen zweiten, noch dichteren Schleier, in die Astralmaterie ein, und schließlich erlangt sie bei ihrer Geburt auf der physischen Ebene einen noch gröberen materiellen Körper, in welchem sie nur schwer sich in ihrer wahren Natur als ein göttliches Wesen erkennt.

Durch den Tod auf Erden legt sie den physischen Körper, durch den Tod auf der Astralebene den Astralkörper und durch den Tod in der Himmelswelt den Gedankenkörper wieder ab und kehrt so wieder zu ihrer wahren Selbstheit zurück, wobei sie alles dasjenige mitbringt, was sie auf Erden gewonnen hat und was ihrer wahren Natur angemessen ist.

Viele bringen nichts, andere Weniges mit. Wenn die Seele während ihres Daseins kein höheres Bewusstsein, keine höhere Erkenntnis erlangt hat, so kehrt sie ebenso unwissend zurück, wie sie gekommen ist. Die Aufgabe des Occultisten ist es, sich von dem von oben kommenden Lichtstrahl durchdringen zu lassen, und dadurch, noch während er in seinem physischen Körper lebt, jenes geistige Bewusstsein zu erlangen, welches ihn zu seinem Gott (seinem wahren Ich) erhebt und ihn zu einem wahren Sohn Gottes, einem selbstbewussten Bewohner der himmlischen Regionen macht — nicht in seiner Phantasie, sondern in Wirklichkeit.

So steigt der Occultist durch die drei Welten zu Gott empor, auch ohne seinen physischen Körper abzulegen. Indem sich sein Astralkörper ausbildet, erlangt er das astrale Bewusstsein und die Fähigkeit, astrale Wahrnehmungen zu machen, ja selbst auf dem Astralkörper sich frei zu bewegen, während sein physischer Körper schläft, und die Erinnerungen daran beim Erwachen mitzubringen. Vervollkommnet sich die Organisation seines »himmlischen« Körpers und erwacht in ihm das dazugehörige Selbstbewusstsein, so kann er auch noch nach Belieben seinen Astralkörper zeitweilig abstreifen und ein wahrer Bewohner der Ideenwelt sein. Da alle äußerlichen Naturerscheinungen die schließlichen Offenbarungen geistiger Gesetze im Weltall sind, welche er kennt, hat er auch einen tieferen Einblick in die Ursachen derselben, als die materielle Wissenschaft, welcher nur materielle Mittel zu Gebote stehen. Dass es Menschen gibt, welche diese Fähigkeiten erlangt haben, ist Jedem, der sich mit diesem Studium eingehend beschäftigt hat, bekannt.

Das Endziel alles Daseins ist Vollkommenheit; deshalb ist für den Menschen alles gut, was ihn erhebt, und alles schlecht, was ihn erniedrigt. Was ihn erhebt, ist die Liebe zum Höheren, was ihn hindert, ist der Selbstwahn und Egoismus mit seinem Gefolge. Deshalb besteht die Schule des richtigen Occultisten nicht in Hypnotisieren u. dgl., sondern darin, dass er lernt, principiell zu handeln. Während der Alltagsmensch nur die ihn umgebende äußerliche Welt der Erscheinungen kennt, lebt der innerlich erwachte und erleuchtete Mensch in seinem Innern; er empfindet die Gegenwart jener Kraft in sich, welche die Quelle seines Lebens und seiner Erkenntnis ist und erkennt diese Quelle am Ende als sein eigenes Ich. Je mehr das Dasein seines wahren Ich in ihm zu seinem Bewusstsein kommt, umsomehr erwachen in ihm auch die Kräfte, welche diesem höheren Ich angehören; dieses Ich ist sein Schutzgeist und Führer, und indem er sich dieser Gnadensonne nähert, werden ihm in deren Lichte die göttlichen Geheimnisse klar.

Auf diese Weise schafft der Mensch die Bedingungen, unter denen er erleuchtet werden kann; aber das Licht selbst kann er nicht schaffen. Das Vorhandensein und die Stärke dieses geistigen Lichtes hängt von den Eigenschaften der Lichtquelle ab, und diese sind das Resultat der geistigen Kräfte, welche sein unsterbliches Ich in früheren Daseinsformen gesammelt hat. Darin besteht die »Erwählung«, und nicht jedermann ist in seinem jetzigen Dasein reif dazu. Alle unsere Verkörperungen auf dieser Erde und auf anderen Planeten sind nur Vorschulen zur Erlangung jener occulten Erkenntnis, die den Menschen zum Herrn des Himmels und der Welten macht.

Wieviel weiser würden unsere Ärzte werden, wenn sie mit dem Auge des

Geistes den Körper des Kranken durchdringen und nicht nur die äußerlichen Wirkungen, sondern den innerlichen Grund des Übels sehen würden und z. B. begriffen, dass und weshalb die Pest und andere epidemische Krankheiten ihre Ursache in moralischen Einflüssen haben! Wieviel weiter würde die Wissenschaft fortschreiten, wenn die Naturforscher die Fähigkeit ausbilden würden, den Grund, aus dem alle äußerlichen Natur-Erscheinungen entspringen, zu erkennen und sich die Kräfte zunutze zu machen, welche dem noch fast unbekannten Weltäther innewohnen!

Es wäre auch in politischer und socialer Hinsicht wertvoll, wenn man der Menge die Lehre vom Karma erklären und logisch nachweisen würde, dass der Mensch gleichsam sich selber erzeugt, weil er selber das Erzeugnis seiner früheren Handlungen ist und auch in seinem jetzigen Dasein für sich selbst den Charakter bildet und die Rolle schafft, in welcher er bei seinem nächsten Erscheinen auf der Bühne des Lebens auftreten wird! Ist es nicht für Jeden leicht einzusehen, dass die Verbrechen abnehmen würden, wenn man, anstatt die Menschen auf die religiöse Schwärmerei und den Aberglauben zu verweisen, ihnen wissenschaftlich erklären würde, welche Folgen aus denselben entstehen? Wer würde wohl so unvernünftig sein, einen Selbstmord zu begehen, wenn er die Übel kennen würde, welche daraus entspringen, und wie thöricht würde in dem Lichte der höheren Wissenschaft die Todesstrafe erscheinen, sowie auch manche anderen altehrwürdigen Einrichtungen, die modernen Überbleibsel menschlicher Dummheit! Wie würde auch Jeder darnach trachten, Herr über seine Leidenschaften zu werden, wenn er die Wesenheiten kennen würde, die aus diesen entspringen.

Noch immer ist unser Planet nicht auf jener Stufe der Evolution, die ihm gebührt. Die höchsten Kräfte der Menschheit schlummern noch in ihrem Innern und sind nur Wenigen bekannt; unser Dasein gleicht noch einem Traumleben und Puppenspiel, selbst unsere Gelehrten nehmen den Schein für das Wahre und kennen die Wirklichkeit nicht. Allmählich aber erhebt sich die Menschheit auf eine höhere Stufe, und damit erweitert sich auch der Horizont ihres Wissens, ihr Blick dringt hinaus über das Reich der groben Materie in die Regionen ihrer höheren Natur. Das Ziel, wonach die ganze Menschheit ringt und welchem alle Geschöpfe zustreben, ist Vollkommenheit und die richtigen »Occultisten« sind diejenigen großen Seelen und erleuchteten Geister, welche diesem Ziele näher gekommen sind und den Weg kennen, den sie selber durchwandert haben.

SUGGESTION ALS PSYCHOLOGISCHES HAUPTMOMENT IN DER KUNST.

Von W. KUHAUPT (Berlin).

Unter Suggestion verstehen wir die Erweckung von Gefühlen und Vorstellungen in einem für psychische Übertragungen zugänglichen Menschen.

Am deutlichsten tritt uns das Wesen der Suggestion in der Hypnose entgegen. Hier werden die eigenen Gedanken und Empfindungen des im hypnotischen Schlafe Befindlichen auf Kosten fremder, vom Hypnotiseur eingepflanzter Vorstellungen und Stimmungen ausgeschaltet, beziehungsweise stark zurückgedrängt. Der suggerierte Gedanke wird dadurch isoliert, von den eigenen Vorstellungen losgelöst und kann nun mit viel größerer Kraft in Wirkung treten.

Während im normalen, im Wachzustande Gedankenbilder und Gefühle niemals rein, sondern stets vermischt und mit anderen verhäkelt auftreten, ist in den tieferen hypnotischen Schlafzuständen der suggerierte Gedanke frei von jeder Beimischung. Daher ist bei den unter fremden Gedanken-Einflüssen stehenden Hypnotisierten das Kritik- und Urtheilsvermögen bis zu einem gewissen Grade ausgeschaltet; er steht unter dem monoideistischen Einflusse des ihm suggerierten Gedankens und führt das aus, was der Hypnotiseur will und verlangt.

Diese Thatsache ist von höchster Bedeutung und gibt uns Aufklärungen über mancherlei Erscheinungen, die bisher in den Schleier des Problems gehüllt waren; sie wirft auch, wie wir sehen werden, ein helles Schlaglicht auf das künstlerische Schaffen und den Kunstgenuss.

Wenn wir nämlich den Begriff der Suggestion im weiten Sinne erfassen, so merken wir bald, dass es auch eine Wach-Suggestion gibt, ja dass gerade diese der mächtigste Factor im geistigen Leben der Menschheit ist, dass sie die größte Rolle spielt in den Sitten, Gebräuchen, Moden und in der Erziehung des Menschen. Durch Wort und Beispiel üben wir fortwährend einen Einfluss auf unsere Umgebung aus; andererseits empfangen wir durch den suggestiven Einfluss, den die Umgebung auf uns ausübt, bis zu einem gewissen Grade unsere körperliche und geistige Prägung.

Die Wach-Suggestion ist von der hypnotischen nur graduell verschieden. In der hypnotischen Suggestion haben wir, man könnte sagen, den tiefsten Contrapunktton in der Scala seelischer Zwangsvorstellungen, geistiger Fesselungen.

Alles, was uns auf unserem Lebenspfade in den Weg tritt, übt einen Einfluss auf uns aus, ruft eine gewisse Veränderung in uns hervor. Freilich sind die Wirkungen, die die verschiedenen Personen und Dinge unserer Umgebung in uns hervorrufen, sehr verschiedenartige. Zweifellos übt aber das, was am meisten Kraft und Wahrheit hat, auch die stärksten Reize auf uns aus. Je stärker nun der Einfluss ist, desto mehr werden andere Einflüsse, andere Vorstellungen und Gefühle in den Hintergrund gedrängt. Gedanken von starkem Reizwerte werden monoideistisch oder maskieren den übrigen Vorstellungsinhalt ihrem Charakter gemäß. So z. B. versetzt der Gedankenschwung des Dichters den mimischen Darsteller in einen diesem dichterischen Schwung adäquaten Zustand — ebenso wie sich der Hypnotisierte in der Maske zeigt, die ihm der Hypnotiseur aufzusetzen beliebt. Die schauspielerische Darstellung ist eine Art Hypnose; und je tiefer diese Hypnose beim mimischen Künstler ist, je mehr er also den dichterischen Gedanken von sonstigen Gefühlen und Empfindungen loszuschälen und zu isolieren vermag, umso getreuer und glänzender wird seine künstlerische Darstellung sein.

Wie eng Hypnose und mimische Kunst verknüpft sind, hat der französische Gelehrte A. de Rochas in seinem neuesten Werke: »Les sentiments, la musique et le geste« dargethan. Rochas zeigt hier durch zahlreiche hypnotische Experimente mit einer weiblichen Person eine ans Wunderbare grenzende Wirkung der Suggestion auf die menschlichen Gesten. De Rochas brauchte nur in seiner Versuchsperson Lina die Erinnerung an eine bestimmte bekannte Persönlichkeit von literarischer Bedeutung wachzurufen und ihr einige Verse derselben oder anderes vorzutragen, sofort nahm ihr Körper eine dem Charakter dieser Persönlichkeit oder dem Charakter des Vorgetragenen entsprechende Pose von solcher Vollendung und Wahrheit an, dass der bedeutendste mimische Künstler kaum imstande gewesen wäre, Vollendeteres zu leisten. Die Macht der Suggestion war eine so gewaltige, dass Lina, der die Vorstellung, sie sei Jeanne d'Arc auf dem Scheiterhaufen, eingepflanzt war, so entsetzliche Qualen litt, dass ihr de Rochas schleunigst eine Gegen-Suggestion geben musste. Ganz außerordentlich waren auch die physiognomischen und mimischen Wirkungen, die de Rochas durch die verschiedenen Arten der Musik hervorbrachte. De Rochas machte u. a. auch die höchst merkwürdige Entdeckung, dass bei den charakteristischen Bewegungen die unteren Körpertheile den Rhythmus, die oberen die Melodie ausdrückten, und zwar so, dass beide Wirkungen gänzlich getrennt von einander sich dem Beobachter zeigten.

Wir sehen also, ein wie mächtiger Factor die Suggestion in der mimischen Darstellung ist. Ich möchte nun noch weiter gehen und will zu zeigen versuchen, dass die Suggestion auch beim schaffenden Künstler eine ganz bedeutsame Rolle spielt.

Wir wissen, dass ein Gedanke von starkem Gefühlswert unseren sonstigen Vorstellungs-Inhalt zurückzudrängen, unsere Seele gewissermaßen zu betäuben und unser Wesen in eigenthümlicher Weise zu maskieren vermag. Wir wissen ferner, dass die Wirkung solcher Gedanken so tiefgreifend sein kann, dass sie über die Sphäre des Geistigen hinausgreift und der Vorstellung correspondierende Gesten hervorruft. Ja noch mehr, wir wissen, dass eine in der Hypnose suggerierte Vorstellung ihre Wurzeln ins Körperliche schlagen und hier physiologische Veränderungen hervorbringen kann, weshalb die Hypnose zu Heilzwecken sehr gut zu gebrauchen ist.

Aus dieser unbestreitbaren Thatsache kann man nur den Schluss ziehen, den auch du Prel und Andere daraus gezogen haben, nämlich den Schluss, dass die Seele das organisierende, stoffformende, körpererbauende Princip ist. Nun sehen wir beispielsweise in der Hypnose, dass das seelische Princip erst dann organisierend und körpergestaltend in Thätigkeit und Wirkung treten kann, wenn sich seine ganze Kraft auf einen Gedanken concentriert und der allgemeine Vorstellungskreis zurückgedrängt und unter die Schwelle des bewussten Lebens hinabgesenkt ist.

Jedoch nicht nur in der Hypnose beobachten wir eine solche Herabstimmung des Wach-Bewusstseins, viel prägnanter tritt sie uns noch entgegen im Geschlechtsact, wo die Seele in ganz eminentem Sinne ihre organisierende Fähigkeit und Kraft offenbart und auf das neu zu erzeugende Wesen richtet. Der Geist bedarf hier einer völligen Zurückziehung aus dem bewussten Leben, daher die auto-suggestive Betäubung auf dem Gipfelpunkt orgiastischer Spannung und Ekstase. Also sowohl in der Hypnose wie im Geschlechtsact beobachten wir eine auto-suggestive* Verschleierung des Bewusstseins zu Gunsten einer Vorstellung von starkem Gefühlswert. Die Verwandtschaft beider Seelenzustände ist sonach zweifellos vorhanden.

Gehen wir nun in dieser Richtung weiter, so sehen wir, dass auch bei dem neue Formen und neue Werte schaffenden genialen Künstler das Hervortreten, die Geburt einer neuen Idee merkwürdigerweise von einer starken Herabminderung des bewussten Tageslebens begleitet wird. Auch hier stehen alle Gedanken unter der

* Zu bemerken ist hier, dass auch in der Hypnose die Fremd-Suggestion erst dann zur Wirkung kommt, wenn sie sich in Auto-Suggestion umgesetzt hat.

Herrschaft und im Bann der nach Realisierung schmachtenden, neuschöpferischen Idee. Der Zustand des Künstlers ist ein traumartiger, solange die Idee noch nicht in den Process der Verkörperung eingetreten ist. Die Idee ist, wie beim Hypnotisierten die eingepflanzte Vorstellung, monoideistisch und beherrscht das niedere Geistesleben; die auto-suggestive neue Macht beugt alles unter ihre Herrschaft. Das ist aber auch nothwendig, weil jede Concurrenz durch andere Gedanken von geringerer Bedeutung die klare Ausprägung und scharfe plastische Gestaltung der Idee in einer störenden und gefährlichen Weise beeinträchtigen würde. Der schaffende, über seinen Gedankencomplexen stehende Geist drängt alles Hindernde und das Wachsthum Benachtheiligende zurück zu Gunsten der einen, in das concrete Dasein strebenden Idee. Wie der Hypnotiseur in den tiefsten Graden des Schlafens, also in den somnambulen Zuständen, am intensivsten auf die physiologischen Processe des im hypnotischen Schlaf Befindlichen einwirken kann, so ist auch die organisierende und gestaltende Kraft der autosuggestiven künstlerischen Idee umso größer, je mehr sie isoliert und Störungen entzogen ist. Wie der Embryo im Mutterleibe, allen schädigenden äußeren Einflüssen entzogen, sich gestaltet, so fordert auch die künstlerische, nach Gestaltung und Realisierung ringende Idee Ruhe und Abgeschlossenheit. Der Geist schützt eben seine nach plastischer Ausprägung strebenden Keim-Elemente, indem er sich zu ihren Gunsten in einen dämmerartigen, der Hypnose ähnlichen Zustand versetzt. So sagte z. B. Mozart von sich: »Alles das Finden und Machen geht in mir nur wie in einem schönen, starken Traume vor«. Es sei hier auch erinnert an den Shakespeare'schen Ausspruch vom »holden Wahnsinn, in dem des Dichters Auge rollt«.

Das Verhältnis zwischen Hypnose, Ekstase des Geschlechtsactes und dem traumartigen Zustand des Dichters im ersten Geburtsstadium der neuschöpferischen Idee ist somit ein eng verwandtschaftliches.

In der Hypnose ist es die in Auto-Suggestion umgesetzte Fremd-Suggestion, die als Monoideismus alle übrigen Vorstellungen und Gedankenbilder unter die Schwelle des bewussten Tageslebens hinabdrückt; im Geschlechtsact ist es der allerdings larvierte Zeugungsgedanke, der als organisierendes Princip das geistige Gesammtgefühl in einen Punkt und einen Augenblick zusammenfließen lässt, um das Keimplasma seelisch zu beeindrucken; in dem geschilderten Zustand des Künstlers ist es eine durch die Kraft der neuen Idee hervorgerufene Auto-Suggestion, die das wache Tagesbewusstsein zu einem traumartigen herabstimmt.

Jeder geistig Arbeitende erfährt von diesem Zustande etwas, wenn er unter der suggestiven Macht eines neuen Einfalles steht. Der Unterschied zwischen dem Zustande des Künstlers und dem des gewöhnlichen Sterblichen ist nur ein gradueller, und der erstere entspricht etwa den tieferen hypnotischen Schlafzuständen, in denen der Hypnotisierte völlig im Bann der suggerierten Vorstellung steht. Spontane Ideen, plötzliche Eingebungen, wie sie der Künstler empfängt, sind auch in ihrer Wirkung plötzlich und haben eine stark isolierende, andere Gedanken zurückdrängende Kraft.

Je plötzlicher und je markanter eine Idee im Geiste auftaucht, umso stürmischer strebt sie auch nach Realisierung — gemäß dem Gesetz: »Jeder psychologische Effect hat die Neigung, sich in Handlung umzusetzen«. So wissen wir, dass Franz Schubert, einer plötzlichen Eingebung folgend, eines seiner besten Lieder in einem Wirtshaus, wo es sehr lebhaft hergieng, auf einen Speisezettel in wenigen Minuten niederschrieb.

Von anderen Künstlern ist bekannt, dass sie mitten in der Nacht aufstanden und arbeiteten, da sie einer Suggestion, die sie zum Schaffen drängte, nicht widerstehen konnten.

Es scheint nun aber, dass nur das wahrhaft Neue, nämlich das, was nicht aus der receptiven, sondern aus der spontanen Thätigkeit des Geistes hervorkommt, jene eigenthümliche Wirkung, die Shakespeare als »holden Wahnsinn« bezeichnet hat, hervorzurufen vermag. Also nur der wahrhaft zeugende und schaffende, der wahrhaft geniale Künstler kommt in jenen

Zustand höherer Erhebung, der Ekstase, der eine Begleit-Erscheinung bei allem Erzeugen (ich erinnere an die Ekstase im Zeugungsact) zu sein scheint.

Alles Neuschöpferische ist kein aus der Erfahrung direct Hervorgegangenes, kein von äußeren Objecten Abgezogenes, sondern es ist ein wohl durch Erfahrung und äußere Dinge ausgelöstes, aber sonst von diesen unabhängiges, aus den Tiefen des unbewussten Seelenlebens emporgetauchtes Urbild.

Damit diese auf dem Grunde der Seele schlummernden Urbilder der Dinge, die uns in gewissem Sinne an die platonischen Ideen erinnern, in die Wirklichkeit, in das Sein, in die Welt des Stoffes hinaustreten können, bedarf der schöpferische, gestaltende Geist der Concentration, der Sammlung und Zurückziehung in den Punkt.

Das Bewusstseinsleben wird herabgestimmt und verdunkelt, damit die eine neue Idee umso klarer und prägnanter, umso lichter und heller sich abheben und hervortreten kann. Die neue Idee steigt wie aus dem Abgrund hervor und tritt in den Geist plötzlich (wie die Sonne durch dunkle Wolken bricht) hinein, um alsdann das gesammte Gedankenleben (nachdem die grelle, auto-suggestive, hypnotisierende Wirkung aufgehört hat) allmählich zu durchleuchten und zu erwärmen. Wie die in der Hypnose eingepflanzten Vorstellungen sich allmählich physiologisch realisieren und einen wiederherstellenden, heilenden Einfluss auf die gestörten organischen Vorgänge ausüben, wie nach dem Zeugungsact der Wachsthums- und Entfaltungsprocess im Mutterleibe beginnt, so tritt auch mit dem Erwachen des Künstlers aus seinem traumartigen Zustand der intensive Drang nach Gestaltung und sichtbarer Ausprägung des geistig Geschauten machtvoll hervor; die noch nebulose Idee will sich in eine Form kleiden.

In derselben Weise aber, wie die neue Idee durch ihre suggestive Kraft den Künstler gewissermaßen hypnotisiert und in ihren Bann zwingt, ebenso wird auch der kunstsinnige Beschauer des hernach vollendeten Kunstwerkes von der Macht und Kraft jener Idee, die er nun in ihrer realen Verkörperung vor sich sieht, erfasst und in Fesseln geschlagen. Das, was der Künstler empfand und erlebte, erlebt und empfindet der Beschauer in schwächerem Maße noch einmal.

Die alten Griechen nannten deshalb den Zeus des Phidias ein leidstillendes Zaubermittel. Die großartige Schönheit, Ruhe und Erhabenheit dieses Kunstwerkes hatte eine so starke, suggestive Wirkung, dass sich die hohen Ideale des Künstlers auch dem Beschauer mittheilten, dass ihn das ergriff, was den Künstler ergriffen hatte.

Die Griechen sprachen von einem Zaubermittel — ganz mit Recht, denn Zauber ist bei den Alten in gewissem Sinne das, was wir heute Hypnose nennen. Zauber ist ein Fesseln, Festmachen, Bannen, ein in fremden Willenskreis Zwingen, ein Bestricken durch seelische Mittel.

Ein Kunstwerk von hoher Schönheit übt in der That einen Zauber auf uns aus. Im wahren Kunstwerk wirkt das verkörperte, in Raum und Zeit ausgegossene Ur-Wahre auf uns. Der hohen Macht dieses Ur-Wahren, das durch die Hülle der sichtbaren Form und Gestalt hindurchbricht und hindurchscheint, kann sich der Beschauer nicht entziehen, er muss sich ihr willenlos beugen. Ich sage »willenlos«, denn es spielt in der That die Verstandesreflexion und das Willensinteresse im ästhetischen Kunstgenuss keine Rolle. Wie die in der Hypnose wirkende Suggestion sich ohne Willensinteresse realisiert, so ist auch im ästhetischen Genuss der Wille ausgeschaltet; die Wirkung ist hier wie da eine unmittelbare.

Dies lässt uns erst erkennen, wie klar und richtig der große Königsberger, J. Kant, den ästhetischen Genuss analysiert hat und wie treffend sein Urtheil über das Schöne in der Kunst ist.

Kant sagt: »Schön nennen wir dasjenige, was in uns ein reines und uninteressiertes Vergnügen erweckt. Das Schöne ist weder Gegenstand einer theoretischen Erkenntnis, noch eines praktischen Begehrens, es ist lediglich ein Gegenstand der Lust«. . . . . »Das Vergnügen oder die Lust, welche wir bei Betrachtung des Schönen empfinden, ist gänzlich uninteressiert.« »Schön ist, was ohne Begriff

allgemein gefällt.« »Schönheit ist Form der Zweckmäßigkeit eines Gegenstandes, sofern sie ohne Vorstellung eines Zweckes an ihm wahrgenommen wird«.

Das Schöne in der Kunst wirkt unmittelbar und zwingt uns in seinen Bann, ohne dass wir nach einem Grund fragen oder von einem bestimmten Willensinteresse geleitet werden. Der Kunstgenuss erklärt sich also auch lediglich aus dem Wesen der Suggestion und daher sehen wir gerade aus den epochemachenden Experimenten des zuvor genannten französischen Gelehrten, dass der Mensch in der Hypnose, wo die Vorstellungen so intensiv und ohne Willensinteresse wirken, des höchsten künstlerischen Genusses fähig ist. Je mehr das Gedankenleben eingeschränkt ist und die künstlerische Idee in voller Kraft und ohne Concurrenz wirken kann, je höher ist der Kunstgenuss, je lebenswahrer aber auch die Darstellung des mimischen Künstlers.

Das Schöne in der Kunst, das allein ja nur wirklich fesselt und uns in seinen Bann zwingt, muss hiernach ein bedeutsamer Veredlungsfactor der Menschheit sein, und zwar aus folgendem Grunde:

Es ist bekannt, dass durch die hypnotische Suggestion die organisierende Kraft der Seele ausgelöst wird — oder mit anderen Worten, dass die in der Hypnose eingepflanzten Vorstellungen entsprechende Veränderungen im Gebiete des Organischen hervorrufen. Hierin besteht der therapeutische Wert der hypnotischen Suggestion. Da nun die Suggestion, die das Schöne im Kunstwerk ausübt, nur graduell verschieden ist von der hypnotischen Suggestion, so muss auch die erstere den Körper beeindrucken und Spuren ihres Einflusses zurücklassen. Die Vorstellung des Schönen muss also auch verschönernd auf den Körper wirken, und es muss die Wirkung umso größer sein, je intensiver der Eindruck ist, den das Kunstwerk hervorbringt. Die Seele kann ihre organisierende Kraft am stärksten entfalten, wenn die reflectierende und kritische Verstandesthätigkeit ausgeschaltet ist; daher ist der hypnotische Tiefschlaf am besten geeignet, pathologische Störungen wieder ins Gleichgewicht zu bringen. Nun ist zwar die Wirkung der vom Kunstwerk ausgehenden Suggestion nicht so stark, wie die hypnotische Suggestion; aber sie ist vorhanden und übt, wenn auch in schwächerem Maße, einen dem Charakter der seelischen Wirkung adäquaten Einfluss auf den Körper aus.

Wenn es mir gestattet wird, will ich mich in einem zweiten Aufsatz über diesen Gegenstand eingehender verbreiten.

Lothar v. Kunowski: Gesetz, Freiheit und Sittlichkeit des künstlerischen Schaffens (Diederichs). — Diese wenig einheitlich gefasste Reihe nicht ausgereifter Studien untersucht die Ursachen des Tiefstandes der heutigen Malerei und will sie hauptsächlich im Mangel einer einheitlichen und systematischen Ausbildung der producierenden Kräfte finden. Der Autor tritt gegen die herrschende Subjectivität auf und verlangt Unterscheidung zwischen der Wahrnehmung (Erscheinung) und ihren Daten. Hiedurch zum Typischen, als dem angeblichen Äquivalent des Begriffes, gelangend, dessen Erfassung als Basis einer Kunst im Sinne der Älteren hingestellt wird, könne man eine gewisse Analogie mit der Methode der Wissenschaft finden. — Dass das Verhältnis zwischen Kunst und Wissen das Grundproblem der Ästhetik der Zukunft sein werde, scheint also nachgerade allgemeiner bekannt geworden zu sein. Das vorliegende Buch deutet darauf hin. Gegenüber dem ganz ahnungslosen Gerede der Bisherigen ist es immerhin beachtenswert, wenn es auch mehr Vermuthungen als Erkenntnisse enthält. Die Stimmen dieser Art erscheinen erfahrungsgemäß immer vor geistigen Umwälzungen, vorbereitend und einleitend. Das Schicksal solcher Propheten ist es dann manchmal, das Eintreffen des Angekündigten zu übersehen. — Der Autor lehnt sich an Lionardo, ohne doch tiefer in ihn eingedrungen zu sein. Sonst wären Missverständnisse wie seine Identificierung des künstlerischen mit dem Denkprocess nicht gut möglich. Es ist vielmehr das Umgekehrte der Fall. Die Voraussetzungen der Kunst sind die Resultate des Wissens, und umgekehrt: die Objectivierung des Gesetzes in der Materie ist das Wesen der ersteren, während das letztere die entgegengesetzten Ziele hat. Die eine geht vom Mittelpunkt zur Peripherie, das letztere führt zu ihm zurück; beide sind also radial und setzen daher das Genie voraus: die Intellectuellen können stets nur tangential empfinden und denken. Lionardo war zunächst Mathematiker, und eben das erklärt seine Kunst; während die Mittelmäßigen niemals das Exacte in der »Phantasie« begreifen können und ihre Willkür dort wiederfinden zu können glauben. — Das vom Autor empfohlene Studium der »Meister« und ihrer Formen kann hier so wenig productionsfördernd wirken als in der Wissenschaft. »Allerdings,« sagt Jean Paul, »kann man Newtons Principien »lernen«, d. h. die erfundenen wiederholen, wie man Gedichte auswendig lernt; diese kann man freilich nicht erfinden lernen, so wenig als Newtons Principien«. Die Menge der Berufsmaler sollte sich zur Kunst verhalten wie die Gelehrten zur Wissenschaft, d. h. nicht producierend, sondern tradierend, die Formen und Schemata aufbewahrend. Dass sie dies nicht thun, sondern, von ästhetisierenden Schönrednern darin noch aufgemuntert, sich allen Ernstes für »Künstler« halten, ist eben die Ursache der heutigen Begriffsverwirrungen. Hieraus entspringt auch der sonderbare Wahn, als könnte man Formen perpetuieren, den auch Kunowski theilt. Welchen Zweck hätte wohl heute eine Blüteperiode der Malerei, wie er sie zu wünschen scheint? Der Sinn der alten Malerei war ihr Wert als Decorations-Element, für die Bauart der Renaissance und auf die Sinne und den Geschmack der damaligen Menschen berechnet; diese Kunstgattung ist todt und lässt sich nicht mehr zum Leben erwecken. An ihre Stelle sind die graphischen Künste, die Radierung u. a. getreten. Ölbilder werden schon heute nicht mehr gekauft, abgesehen von Museen oder Gallerien; und bezüglich der »Ausstellungen« hat man es lediglich mit künstlich von gewissen Interessentengruppen gezüchteten Bedürfnissen zu thun, deren Unterdrückung eine organische Kunstentwicklung erst ermöglichen könnte. Die Intensität der Eindrucksfähigkeit steht eben in bestimmtem Verhältnis zur Qualität des Darstellungsmittels; man kann einem nachkantischen Zeitalter nicht mehr den Verzicht früherer Generationen auf die Kritik der Möglichkeiten und Grenzen der Aus-

druckssträger zumuthen. An dieser Unfähigkeit, die Evolution des Materials zu begreifen, sind selbst Geister vom Range des Marées gescheitert.

*

Johannes Kepler. Wie man uns berichtet, wird die deutsche Übersetzung von Keplers natur-philosophischem Hauptwerk: »Harmonia mundi« soeben für den Druck vorbereitet. Dieses vor nunmehr dreihundert Jahren veröffentlichte Werk ist die reifste Arbeit des großen, mystischen Naturforschers, welcher der letzte Pythagoräer war. Es enthält nicht bloß die Summe aller von ihm schöpferisch entdeckten Gesetze aus dem Gebiete der exacten Wissenschaften, sondern auch die tiefsinnigsten Speculationen über das Weltganze als geordnetes System aller physischen und moralischen Kräfte. — Plato-Studien hatten Kepler auf die Bedeutung der harmonischen Regelmäßigkeit gewisser geometrischer und musikalischer Beziehungen hingelenkt. Von diesem Augenblicke wurde ihm die Entdeckung der harmonischen Verhältnisse in der physischen Welt möglich. Die logische Weiterführung war der Ausbau der pythagoräischen Sphären-Harmonie, die specielle Untersuchung der musikalischen Gestaltung des Welten-Aspectes. Das berühmte III. Buch der »Harmonia« enthält seine merkwürdigen Versuche über die Ergründung der Sphären-Harmonie, die unter anderem die vollständig notierte Aufzeichnung der Planeten-Gesänge und Harmonien enthalten. Diese im Laufe des III. Buches niedergelegten Ansichten über das Wesen der Musik, in denen das pythagoräische und neuplatonische Element vorwaltet, sind auch für den Musik-Ästhetiker, sowie besonders für den Musik-Historiker von höchstem Interesse, indem sie gleichzeitig auf den Stand der Musik-Psychologie des XVI. Jahrhunderts Licht werfen. Der Schwerpunkt dieser kolossal angelegten Studie liegt in der Einführung des Harmonischen als gestaltenden Welt-Princips, von welchem Standpunkte aus Kepler dahingebracht wird, der von ihm entdeckten, eigentlich seinen Ruhm verkündenden Excentricität teleologische Function zu unterlegen. — Das letzte Buch ist die Auseinandersetzung Keplers mit der Natur-Philosophie in der Art und Sprache des Bruno. Das Verständnis zu erleichtern, soll übrigens ein Commentar die neuen Forschungen der mathematischen Physik und Musik-Ästhetik zum Vergleiche heranziehen und eine vorausgeschickte Einleitung auf das Wesen der platonischen Naturauffassung vorbereiten.

Verantwortl. Redacteur: R. Dworschak. — K. k. Hoftheater-Druckerei, Wien, I., Wollzeile 17. (Verantwortl. A. Rimrich.)

WIENER RUNDSCHAU

HERAUSGEGEBEN VON FELIX RAPPAPORT

15. JULI 1901 V. JAHRGANG, Nr. 14

DIE SONNE.*

Der harmonische Charakter der Bewegungen tritt in den Bahnen der Planeten am deutlichsten hervor, nicht bloß hinsichtlich der verschiedenen Geschwindigkeiten, der Ätherwellen, sondern auch wegen der regelmäßigen Folge der durch das Sonnencentrum bedingten Bahnwinkel. Wenn aber diese Regelmäßigkeit der Folge Object ist für irgendeinen Verstand und wenn gar kein Object in der Natur vergebens angeordnet ist oder grund- und zwecklos, dann lässt diese neue Regelmäßigkeit einen Zweck vermuthen. Offenbar findet dann unser Gesichtssinn oder nur vielleicht unser harmonisch percipierendes Bewusstsein in der Sonne sein Analogon, ähnlich wie ich es im IV. Buch für uns Bewohner der sublunarischen Sphäre auseinandergesetzt habe hinsichtlich der von den Planeten auf die Erde hinabsteigenden Radien-Vectoren. Aber ganz vergebens würde ich versuchen, es den Bewohnern der Erde klarzumachen, auf welche Weise die Sonne die Regelmäßigkeit der Winkeländerung wirklich wahrnimmt oder wie ihre Augen beschaffen sind oder durch welche Pforte die Harmonien in den Vorhof ihres Bewusstseins gelangen oder gar, welcher Art der Verstand der Sonne sei. Wie immer es sich damit aber verhalten mag, mir entlockt das Herumlagern der sechs Hauptplaneten um die Sonne, ihr ständiges, dienendes Umschweben und Anbeten (aber auch des Jupiters Riesenkugel wird von vier, Saturnus von zwei und die Erde durch einen Mond allein umschwebt, erleuchtet und bedient) und die universelle Harmonik dieses ganzen Systems den merkwürdigen Gedanken: Diese überaus durchsichtige Anordnung sei eine wechselseitige, d. h. nicht bloß von der Sonne zu den Planeten, sondern auch umgekehrt, von den Planeten zur Sonne kreist das Leben. Von der Sonne, dem Brennpunkt und Auge der Welt, strömt das Licht, von ihr, dem Herz des Weltalls, Wärme und Leben, von ihr, dem Herrscher und Lenker, alle Bewegung; von den Planeten jedoch kehrt alles zu ihr zurück, jede Bewegung, um sich in der vollkommensten Harmonie auf ihr zu versammeln — wie Tribute der Provinzen an den obersten Statthalter erfließen. So ist die Sonne die oberste

* Aus dem in letzter Nummer angekündigten Werke.

Curie, das Palatinum und Prätorium für alle Vasallen und Palatine dieser Welten, ob sie nun Gott bereits zum Wirken geschaffen oder ihnen einstweilen bloß die Sitze für ihr Walten bereitet habe. War doch auch dieser irdische Wohnort, der mit so reicher Liebe für spätere Geschlechter ausgeschmückt worden ist, lange Zeiträume leer, ohne Schauspieler und ohne Hörer.

Hier wird mir mit einemmale klar, weshalb die alten Pythagoräer (bei Aristoteles) das Centrum der Welt (das sie als Feuer anführen, unter dem sie aber ganz zweifellos die Sonne meinten) die Wachtstätte des Gottes (Διὸς φυλακὴν) nannten; und, was den Psalmisten im Geiste bewogen haben mag, zu schreiben: »Er hat das Tabernakel auf der Sonne aufbewahrt«. Auch dürfte Proclos, der Platoniker (den ich in den vorhergegangenen Büchern meiner »Weltharmonie« öfters angeführt habe) seine an die Sonne gerichtete Hymne gewiss an jenes Wesen gerichtet haben, das das Tabernakel auf der Sonne errichtet hat. Denn dieser Proclos lebte zu einer Zeit, wo es bei Todesstrafe verboten war, unsern Erlöser als Gott zu bekennen . . . . .

. . . . Wenn es mir nun erlaubt sein mag, dem Faden der Anologie weiter zu folgen, um tiefer in die Mysterien der Natur vorzudringen, so möchte ich — vielleicht nicht ganz grundlos — darauf hinweisen, dass sich die Bahnen der sechs Gestirne verhalten mögen zum gemeinsamen Orts- und Kraft-Centrum, wie die διάνοια zum νοῦς nach der Eintheilung des Aristoteles, Plato und der Übrigen, oder die localen Umdrehungen der einzelnen Planeten zur ewig dauernden, unbegrenzten Umdrehung der Centralsonne um sich selbst (welche die Sonnenflecke beweisen, wie ich in meiner Untersuchung über den Mars gezeigt habe), wie das διανοητικὸν zum νοερόν: nämlich das Verhältnis des verschiedengestaltig Vielfachen zur obersten, einheitlichen Synthesis des Verstandes. Denn gleichwie die Sonne durch die von ihr ausströmende Substanz und ihre Eigenbewegung alle Planeten in Bewegung versetzt und erhält, so bringt auch der sich selbst erkennende Verstand Ruhe in die Vielgestaltigkeit der Erscheinungen, die Einfachheit seiner Function auf das zu Erkennende übertragend; und so macht er alles verständlich, das er beleuchtet.

Daher kommt es also, dass die Bewegungen der Planeten um die Sonne, so verschlungen sie auch in einander sein mögen, durchaus von dem ruhenden Centrum abhängen; und daraus ergibt sich auch, dass der menschliche Verstand zur Erkenntnis der wahren planetarischen Abstände und alles Übrigen, damit im Zusammenhange Stehenden* niemals hätte dringen können, wenn sich der Ring der Erdbahn nicht inmitten der übrigen Bahnen jedes Jahr von neuem schlösse. Die ruhende Sonne erfreut sich der erhabenen Einfachheit der Betrachtung und erhält keine Kenntnis von dem hin und wieder durch die unendlichen Welträume sich verbreitenden Gegen- und Auseinander-Klange. Sie erblickt und erfasst die Verhältnisse in den planetarischen Bahnen, wie sie ihr aus ihrem Gesichtswinkel erscheinen — nicht durch weitläufige Schlüsse, sondern unmittelbar, anschaulich. Wie es sich aber mit dem Verstande des Menschen verhalte und mit der Wahrheit über die Erscheinungen der sublunarischen Sphäre, ist aus den früher angeführten Gedanken des Plato und Proclos wohl deutlich hervorgegangen.

So wird es nicht mehr wunderbar erscheinen, zu hören, dass in den tiefsten Schlummer sinkt, wer aus dem von Proclos gleich im ersten Verse seiner Hymne erwähnten Becher des Pythagoras einen tiefen Trunk gethan, und nun die wundervolle Harmonie des Planetenreigens vernimmt. Ich selbst will aber kühn weiter fabulieren nach dem schönen Muster der Platonischen Atlantis und Ciceros Scipionischem Traum: An meinem Auge ziehen, nach

* Harmonischen.

und nach, vorüber die mächtigen Kugeln, durch Welträume auseinandergehalten, die mir die einzelnen, verschiedenen, begrifflichen Functionen des discursiven Verstandes deutlich genug symbolisieren; am deutlichsten schaue ich die mittlere von ihnen, unsere Erde, und die erhabenste von allen, die Trägerin des umfassendsten Intellectes, die Sonne, in der das Feuer des Verstandes loht, das πυρ νοερον, der erhabene νους, die Quelle aller Harmonie.

Schon dem Tycho de Brahe war es gewiss, dass alle Planeten mit Lebewesen dicht bevölkert seien; und ich will mich von dieser Ansicht gewiss nicht ausschließen. Ist es denn im Ernste anzunehmen, dass eine schöpferische Potenz begrenzt sei, welche Wesen für das Wasser geschaffen, das die luftathmenden Thiere fliehen; welche die Flieger mit Schwingen bewaffnet im weiten Äther; die in die eisigen Gefilde des Nordens weiße Bären und weiße Füchse gesetzt und ihnen die Wale des Meeres und die Eier der Eisvögel zum Futter gewiesen hat; die in den glutstarrenden Wüstenstrecken Libyens die Löwen vor Hunger, in den öde sich hinziehenden Steppen Syriens die Kameele vor Durst geschützt hat? Soll diese schöpferische Gewalt wirklich ihre ganze Kunst und Kraft auf unsere Kugel allein aufgewendet haben und unfähig sein, die verschiedenen, das Leben bedingenden Elemente der übrigen Welten nach ihrem Sinne für die Schaffung neuen Lebens zu verwenden, also: die lange Dauer oder die Kürze der Umdrehungszeit, die Sonnennähe oder Sonnenferne, die Verschiedenheit in der Größe der Excentricität, den Glanz oder die Dunkelheit der Weltkörper?

Wir besitzen das Symbol des männlichen Principes (hier auf der Erde) in dem Dodekaeder, das Symbol des weiblichen Principes im Ikosaeder — der erste füllt der Erdsphäre äußeren, der zweite ihren inneren Raum; das Symbol der geschlechtlichen Vereinigung zeigt sich uns aber in dem unaussprechlichen, göttlichen Verhältnis dieser beiden; wie mag es sich nun auf den übrigen Welten hinsichtlich dieser Urfiguren verhalten? Weshalb umschweben vier Mondgöttinnen den Jupiter, zwei den Saturn in anmuthigem Lauf und umkreist nur Luna allein unseren Wohnraum? Führt die Analogie nicht weiter? Soll die Sonnensphäre allein unbewohnt sein, wenn alle Planeten bevölkert sind, wo doch alle übrigen Bedingungen nicht fehlen? Wenn die Sonne schwarze Dämpfe ausstieße, wie die Erde gewitterschwangere Wolken? Wenn die Erde ihren Schoß befruchten lässt von den befeuchtenden Regenschauern und die Frucht heranreift, so leuchtet die Sonne, indem sie sich selbst verbrennt, am ganzen Leibe lodernd, mächtige Brandfackeln gegen den Himmel schleudernd. Solch ein Process soll zwecklos verlaufen, auf einer verödeten, vereinsamten Kugel? Welch kleiner Geist, den es nicht zwingt, zu erkennen: dass reine, feurige Leiber diesen Weltherd bewohnen, fähig, das Complicierteste einfach zu schauen und zu verstehen, würdig der Stätte, wo das ewige πυρ νοερον aufflammt?

❧❧❧❧❧❧❧❧

DAS WELTALL UND DAS INDIVIDUUM (Ἓν διαφερόμενον ἑαυτῷ).

Von LUDWIG KUHLENBECK (Jena).

VI.

Philosophie als Streben nach Wahrheit ist ein unausgesetzter Kampf gegen Missverständnisse. Die Quelle aller Missverständnisse ist das Wort, das nur ein Zeichen des Gedankens ist und das daher, weil es den Gedanken niemals unmittelbar überträgt, je nach Verschiedenheit und Vieldeutigkeit der Zeichensprache selbst und ihrer Auffassung verschiedene Gedanken in den verschiedenen Gehirnen auslösen kann. In einer Welt der Geister, in der man sich durch unmittelbare Gedankenübertragung verständigen könnte, würde nicht nur die Heuchelei völlig, sondern auch der gutgläubige Meinungsstreit, der größtentheils nur Wortstreit ist, zu mindestens neun Zehntheilen fortfallen. Dennoch hat diese Unvollkommenheit der Wortsprache als Nothwendigkeit unseres sinnlichen Gedankenverkehrs vielleicht den guten Nebenerfolg, dass sie uns selber nöthigt, durch das Bestreben, unsere Zeichensprache zu vervollkommnen und unsere Worte vor Missverständnissen zu sichern, eine geistige Arbeit zu verrichten, die wiederum unsere eigenen Gedanken klärt und läutert. Wir sehen uns genöthigt, zu definieren. Bei unseren, auf den Individualismus gerichteten denkerischen Betrachtungen haben wir bislang auf jegliche Nominaldefinition verzichtet, in der Überzeugung, dass eine sachliche Feststellung des Gedankeninhaltes sich im Verlaufe der Darlegungen von selbst ergeben müsse. Wir konnten dies aber nur solange thun, als wir nur jene Individualität im Auge hatten, auf die, als eine menschliche, der Leser jederzeit in sich selbst zurückblicken konnte, um unsere Zeichensprache nicht völlig zu missdeuten. Indem ich jetzt zum erstenmale vom Ich zum Nicht-Ich übergehen will, wo nur noch die Analogie den Ariadne-Faden im Labyrinth der Erscheinungen bildet, scheint mir ein wenig Definition, so sehr ich den Schein logischer Pedanterie scheue, unerlässlich.

Zunächst, was bedeutet eigentlich Individuum? Auch der lateinisch Gebildete wird nicht immer an den ursprünglichen Sinn denken: »Das Untheilbare«. In welchem Sinn untheilbar? Doch sicherlich nicht im gedanklichen. Das Denken ist wesentlich scheidende, d. h. unterscheidende Thätigkeit, es theilt, zerlegt auch das Individuum. Wir zerlegen uns selbst, beispielsweise in ein vorstellendes, fühlendes, wollendes Vermögen. Wir zergliedern unsere ganze innere Welt in zahllose Gedanken-, Gefühls- und Wollenssysteme, und jedes System, jeden Satz können wir wieder mit unbarmherzigem psychologischen Messer in Elemente auflösen. Denn »haben wir die Theile in der Hand — fehlt leider nur das geistige Band!« Dieses Band können wir nicht zerlegen (vergl. Aufsatz Nr. 1, IV, 21), wir können es nicht einmal sehen, es ist das Auge, das sich selbst nicht sehen kann. Dieses Band, dieser einheitliche Faden, auf den unser ganzes Leben wie eine Perlenschnur von Erinnerungen sich aufreiht, nannten wir unser Individuum, unser transcendentales Subject, Monade, überhaupt mit Worten nicht geizig und pedantisch.

Aber wenden wir uns zur Außenwelt! Steht nicht hier dem von uns in uns vorausgesetzten Untheilbaren ein unendlich Theilbares gegenüber: die Materie, dieses Object unbeschränkter physischer, chemischer Analyse und neuer Zusammensetzung? Offenbar haben wir in ihr den Begriff einer realen Theilbarkeit, die wir der rein begrifflichen entgegensetzen, entlehnt. Nun aber behaupten wir: Auch die

Materie, die Welt als Ganzes, das Universum oder All ist ein Individuum. Also wäre alle reale Theilung, alles Trennen und Verbinden der Stoffe und Körper nur Schein? Allerdings behaupten wir es, und dies nennen wir monistische Weltanschauung. Zwar der Chemiker und Physiker oder der Mann mit dem Seciermesser trifft niemals in der Materie auf dies geistige Band — nicht mit dem Messer, nicht mit dem Mikroskop oder sonstigen, noch so feinen Instrumenten, sondern mit dem Verstande ist es zu erreichen — und man nennt es Naturgesetz. In jedem besonderen Naturgesetz, das man wissenschaftlich formuliert, hat man aber nur einen Proteus am Schopfe gefasst, nur eine von unendlich wechselnden Gestalten des einen, des höchsten Naturgesetzes, das man niemals festhalten kann, das man auch mit abstracten Formeln, wie »Erhaltung der Kraft«, »Äquivalenz« u. s. w. nur höchst unzureichend deutet, indem hier selbst der vermeintlich exacteste Empiriker schließlich in die Metaphysik mündet: die Welt ist ein Individuum, d. h. sie ist Einheit, All-Eines. Der bloß negative Begriff des Untheilbaren wird also positiv zur Einheit. Einheit aber ist nicht Einfachheit, sondern setzt Unterschiedlichkeit in sich selber voraus. Vielleicht das Einfachste, was wir denken können, ist der mathematische Punkt. Es wäre aber sprachlich falsch, ihn eine Einheit zu nennen — er ist höchstens Eins. Erst in der Linie gelangen wir zur Einheit mehrerer Punkte. So gelangen wir zu einem ferneren Begriffsmoment der Einheit oder des Individuums, zur Continuität oder Stetigkeit. Die Welt ist ein Individuum heißt: sie ist ein einheitliches, unendliche Verschiedenheiten durch stetigen Zusammenhang (Naturgesetzlichkeit) untheilbar verbindendes Wesen.

Wir nannten die realen Theilungen, das Trennen und Verbinden, das sich mit oder ohne unser eigenes Zuthun stetig in der Welt vollzieht, bloßen Schein. Um uns hier vor einem Missverständnis zu wahren, müssen wir betonen, dass auch der Schein eine Wirklichkeit ist, ja dass jeglicher Schein Wirkung ist, dass wir also, wenn wir etwas zum Schein degradieren, nur seine Bedeutung anders auslegen. Wir wollen also nur sagen, dass es ganz unmöglich ist, irgendein Wesen in der Welt von der Welt, von seinem Zusammenhang mit dem Ganzen zu trennen; der Wechsel des Scheins, das Werden und Vergehen ist nur ein Wechsel der Stellung im Ganzen. Dieser ewige Wechsel, dieses ewige Werden, das zugleich Vergehen und umgekehrt ist, ist eben die empirische Wirklichkeit, genau so wie in uns selber der Wechsel der Vorstellungen, Gefühle und Wollungen unser empirisches Ich ist. Die Außenwelt oder Erscheinungswelt hat also dieselbe empirische Wirklichkeit wie unsere Innenwelt. Beide Welten sind aber bloßer Schein einer transcendenten (intelligiblen) Welt.

Die Außenwelt ist in uns. Der Idealismus hat recht, solange er nicht Solipsismus wird. Aber wir sind auch in der Außenwelt. Der unendliche Raum mit all seinem Inhalt bis zum undeutlichen Nebel der Milchstraße ist unsere Vorstellung, ist (zunächst) nur in unserem Kopfe. Wiederum aber sehen wir auch uns selbst in diesem unseren Bewusstseinsfocus innerhalb dieses unendlichen Raumes als einen davon untrennbaren Theil, wir sind mit unserem Kopfe der Mittelpunkt dieser Welt, die, weil unendlich, den Mittelpunkt überall hat. Damit haben wir den Monismus gestreift, den ich den erkenntnistheoretischen nennen möchte, den logisch weiter auszuspinnen hier noch nicht der Ort ist.

Wie nun ist es möglich, dass die Welt ein Individuum ist und dass zugleich ich selber, als Theil dieser Welt, ein Individuum bin? Muss nicht die Individualität des Alls meine eigene Individualität aufheben, mich zu einem bloßen Schein, einem Modus, einem bloß aufblitzenden Gedankenfunken des Gesammtbewusstseins degradieren?

Halten wir nur fest an dem Begriffe der Immanenz oder Selbstschöpfung, so brauchen wir diesen logischen Selbstmord nicht zu begehen. Was ist ein Gedanke in uns? Nichts, wenn wir es nicht selber sind, in dieser denkenden Selbstbestimmung! Hat man je einen Gedanken gesehen, der sich von uns ablöste und ein Leben für sich führte? Jeder meiner Gedanken ist mein Ich — nicht etwas in diesem

Ich. Nun ist freilich dieses Moment-Ich, das wir unseren Gedanken nennen, nicht unser All-Ich, unsere Monas oder wie immer wir unseren beharrenden Wesenskern bezeichnen wollen, sondern ist eben selber ein sich in sich selbst unendlich und stetig unterscheidender, jener ἓν διαφερόμενον ἑαυτῷ Heraklits; unsere Individualität und die Welt-Individualität sind identisch. Nennen wir letztere Gott oder Gottheit, so ist die Gottheit in uns Alpha und Omega aller Mystik.

Wir sind unsterblich, weil wir sind. Wir sind unendlich, sobald wir dies erkennen. Die ganze äußere Welt ist nichts als die unendlich fortwirkende That ihres geistigen Bandes, desselben Bandes, das unsere innere Welt zusammenhält.

Ich muss hier den Anfang des Capitels: Epimenides aus Carlyles französischer Revolution citieren:

»Wie wahr, dass in dieser Welt nichts todt ist, dass das, was man todt nennt, nur verändert ist, indem die Kräfte entgegengesetzt wirken! Das Blatt, das im Winde verweht, sagt jemand, hat noch immer Kraft, denn wie könnte es sonst verwehen? Unsere ganze Welt ist nur ein unendliches Getriebe von Kräften, von der Schwerkraft an bis zu Gedanken und Willen; menschliche Freiheit, umgeben von der Nothwendigkeit der Natur (der Freiheit Gottes); nichts schlummert zu irgendeiner Zeit, sondern alles ist immer wach und geschäftig. Etwas, das abgesondert, unthätig daläge, wird man nirgends finden; man suche überall; von dem Granit-Berg an, der langsam seit der Schöpfung vermodert, bis zu der flüchtigen Wolke, dem lebendigen Menschen, bis zu der That, dem gesprochenen Worte des Menschen. Unwiederbringlich fliegt, wie man weiß, das Wort, das gesprochen ist; nicht weniger, sondern noch mehr die That, die geschehen ist. Die Götter selbst, so singt Pindar, können die geschehene That nicht vernichten. Nein, was einmal gethan ist, ist für immer gethan, hinausgeschleudert in endlose Zeit, und muss hier, entweder noch lange kenntlich oder bald für uns verborgen, für immer wirken und wachsen.« — Ich erinnere an das indische Karma. Individuum sein heißt Karma sein. — »Oder was ist die Unendlichkeit der Dinge selbst, die man Welt nennt, anders als eine That, eine Totalsumme von Thaten und Thätigkeiten? Die lebendige, fertige Totalsumme von diesen Dreien, die keine Rechenkunst auf ihren Tafeln zusammenaddieren kann, deren Summe jedoch, wie wir sagen, sichtbar geschrieben steht, von allem, was gethan werden wird. Man merke es wohl, das, was man sieht, ist eine That, das Product und der Ausdruck angewandter Kraft; das ganze All ist eine unendliche Abwandlung des Zeitwortes »Thun«. Ein unbegrenzter Quell-Ocean von Kraft, von Vermögen zu wirken, worin die Kraft in tausend harmonischen Strömungen wogt und rollt, weit wie die Unermesslichkeit, tief wie die Ewigkeit, herrlich und schrecklich, nicht zu begreifen: das ist es, was der Mensch Sein und Welt nennt, dieses tausendfarbige Flammenbild, das, so wie es sich abspiegelt in unserem schwachen Gehirn, zugleich Hülle und Offenbarung ist von einer unendlichen Wohnstätte in unzulänglichem Licht! Jenseits der Milchstraße her, von Anbeginn der Tage, rollt und wogt es um dich her, ja du selbst bist ein Theil davon in dem Raume, wo du stehst, in dem Augenblick, den deine Uhr misst.«

Freilich nicht mit dem bloßen Verstande will die Weltformel Heraklits, den man nicht den dunklen, sondern den lichten nennen sollte, erfasst sein. Das hat wohl niemand schöner gesagt als ein Dichter, der nur von Wenigen, von Solchen gekannt und gewürdigt wird, die geistige Höhenluft lieben: Hölderlin. In seinem Hyperion schreibt er: »Jenes Wort des Heraklit (ἓν διαφερόμενον ἑαυτῷ), das konnte nur ein Grieche finden, denn es ist das Wesen der Schönheit, und ehe das gefunden war, gab's keine Philosophie. Nun konnte man bestimmen, das Ganze war da. Die Blume war gereift; man konnte nun zergliedern. — Man konnte es auseinandersetzen, zertheilen im Geiste, konnte das Getheilte neu zusammendenken, konnte so das Wesen des Höchsten und Besten mehr und mehr erkennen und das Erkannte zum Gesetze geben in des Geistes mannigfaltigen Gebieten.

Seht ihr nun, warum besonders die Athener auch ein philosophisches Volk

sein mussten? Das konnte der Ägypter nicht. Wer mit dem Himmel und der Erde nicht in gleicher Liebe und Gegenliebe lebt, wer nicht in diesem Sinne einig lebt mit dem Elemente, worin er sich regt, ist von Natur auch nicht mit sich selbst einig und erfährt die ewige Schönheit wenigstens nicht so leicht wie ein Grieche.

Wie ein prächtiger Despot wirft der orientalische Himmelsstrich seine Bewohner mit seiner Macht und seinem Glanze zu Boden, und ehe der Mensch noch gehen gelernt hat, muss er knien; ehe er sprechen gelernt hat, muss er beten; ehe sein Herz ein Gleichgewicht hat, muss er sich neigen, und ehe der Geist noch stark genug ist, Blumen und Früchte zu tragen, zieht Schicksal und Natur mit brennender Hitze alle Kraft aus ihm. Der Ägypter ist hingegeben, ehe er ein Ganzer ist, und darum weiß er nichts vom Ganzen, nichts von Schönheit, und das Höchste, was er nennt, ist eine verschleierte Macht, ein schauderhaftes Räthsel; die stumme, finstere Isis ist sein Erstes und Letztes, eine leere Unendlichkeit, und da heraus ist nie Vernünftiges gekommen. Auch aus dem erhabensten Nichts wird Nichts geboren!

Der Norden hingegen treibt seine Zöglinge zu früh in sich hinein, und wenn der Geist des feurigen Ägypters zu reiselustig in die Welt hinauseilt, schickt sich der nordische Geist zur Rückkehr in sich selbst an, ehe er reisefertig ist. — Man muss im Norden schon verständig sein, noch ehe ein reifes Gefühl in Einem ist, man misst sich Schuld von allem bei, noch ehe die Unbefangenheit ihr schönes Ende erreicht hat; man muss vernünftig, muss zum selbstbewussten Geiste werden, ehe man nur Mensch, zum klugen Manne, ehe man Kind ist; die Einigkeit des ganzen Menschen, die Schönheit lässt man nicht in ihm gedeihen und reifen, ehe er sich bildet und entwickelt. Der bloße Verstand, die bloße Vernunft sind immer die Könige des Nordens. Aber aus bloßem Verstand ist nie Verständiges, aus bloßer Vernunft ist nie Vernünftiges gekommen.« (Vgl. unsere erkenntnistheoretische Ouverture in IV, Nr. 13.)

»Verstand ist ohne Geistesschönheit, wie ein dienstbarer Geselle, der den Zaun aus grobem Holz zimmert wie ihm vorgezeichnet ist und die gezimmerten Pfähle für den Garten aneinandernagelt, den der Meister bauen will. Des Verstandes ganzes Geschäft ist Nothwerk. Vor dem Unsinn, vor dem Unrecht schützt er uns, indem er ordnet; aber sicher zu sein vor Unsinn und vor Unrecht ist doch nicht die höchste Stufe menschlicher Vortrefflichkeit. Vernunft ist ohne Geistes-, ohne Herzensschönheit wie ein Treiber, den der Herr des Hauses über die Knechte gesetzt hat; der weiß so wenig wir die Knechte, was aus all der unendlichen Arbeit werden soll, und ruft nur: tummelt euch und sieht es fast ungern, wenn es vor sich geht; denn am Ende hätte er ja nichts mehr zu treiben und seine Rolle wäre ausgespielt.

Aus bloßem Verstande kommt keine Philosophie; denn Philosophie ist mehr als die beschränkte Erkenntnis des Vorhandenen. — Aus bloßer Vernunft kommt keine Philosophie; denn Philosophie ist mehr als blinde Forderung eines nie zu endigenden Fortschritts in der Vereinigung und Unterscheidung eines möglichen Stoffes. Leuchtet aber das Göttliche ἓν διαφερόμενον ἑαυτῷ, das Ideal der Schönheit der sterbenden Vernunft, so fordert sie nicht blind, und weiß, was sie fordert.«

Indem wir diese Worte Hölderlins unter unsere Bausteine aufnehmen, erklären wir zugleich, dass die wahrhaft heroische Weltanschauung zugleich die wahrhaft ästhetische ist. Das Meiste, was wir fernerhin in diesen Blättern schreiben werden, wird zu diesen Worten und zu einem Gedichte desselben Hölderlin, des »Schicksal«, das wir später mittheilen werden, nur prosaische Paraphrase sein.

◆◆◆◆◆◆◆◆

ÜBER DEN GEGENWÄRTIGEN STAND DER LITERARISCHEN KRITIK.

Mit besonderer Berücksichtigung Frankreichs.

Von CAMILLE MAUCLAIR (Paris).

(Schluss.)

Man hat behauptet, nur die Producierenden wären imstande, das Product zu bewerten. Das ist nicht richtig, da sie oft sehr schlechte Beurtheiler sind. Edgar Allan Poe war ein miserabler Kritiker, Baudelaire dagegen ein Kritiker ersten Ranges. Über diesen Punkt lässt sich nichts sagen, das ist Temperamentsache. Man hat auch gesagt: »Wozu überhaupt kritisieren? Das Publicum wird sein Urtheil fällen.« Diese Betrachtung ist von dem jammervollen Schauspiel der kritischen Irrthümer gezeitigt worden; aber trotzdem ist es nützlich, das Publicum zu erziehen. Nicht das »Kritisieren« ist die Hauptsache. Das ist öde und hohl — denn kritisiert man, um den Verkauf eines Werkes zu beeinflussen, so streift man an die Reclame; geschieht es aber, um den Autor zu ehren, so gibt man sich eine überflüssige Mühe, denn hat er mit Überzeugung geschrieben, so werden Lob oder Tadel der Kritiker in seiner Seele oder seinem Charakter auch nicht die geringste Veränderung hervorrufen. Die Rolle des wirklichen Kritikers kann eine ganz andere, und zwar eine sehr schöne sein.

Den Producierenden fehlt der weite Blick für die Beurtheilung ihrer Schöpfungen und ebenso für die Wirkungen, die sie auf ihre Zeitgenossen hervorbringen wollten. Sie schaffen, und damit macht ihr Können Halt. Versuchen sie, bei ihrer Arbeit sich selbst zu beurtheilen, so beeinträchtigen sie ihre Auffassung und gerathen sehr schnell auf einen gefährlichen Weg. Sie brauchen niemand, der das Publicum veranlasst, sie zu lesen, dazu genügt die Reclame. Dagegen muss jemand da sein, der dem Publicum und dem Autor klar und deutlich sagt: »Hier berühren sich eure Geister und eure Seelen. Du bist geschaffen, zu säen, du, zu ernten. Da der eine geneigt ist, zu producieren, und der andere, sich bessern zu lassen, so sollet ihr diese beiderseitigen Bestrebungen nicht vergebens aufgewendet haben; vereinigt eure Bemühungen und lernt euch gegenseitig schätzen. Du kläre deine Gedanken, und du widerstrebe nicht; keiner von beiden aber lasse sich vom Vorurtheil zurückschrecken.« Das ist die wahre Rolle des Kritikers. Er kann in der Zusammenwirkung der Ideen unschätzbare Dienste erweisen und sich sogar zu einer Aufgabe von wirklicher Größe erheben! Wer aber behaupten wollte, ein solcher Mann stände unter einem Romanschriftsteller, würde ungerecht und verblendet sprechen, denn es gibt ein geistiges Niveau, wo die Entdeckung der Hauptgründe der Gedankenassociation ebenso hoch zu bewerten ist, als das Schaffen selbst.

Was ist ein Dichter? Ein Mann, der imstande ist, zwischen den Formen und Bildern der Natur Analogien und abstracte Verbindungen zu finden, von denen man bis dahin noch keine Ahnung hatte. Dieser Dichter kann der wahre Kritiker sein, und eben, weil sie sich zu dieser hohen Erkenntnis der Kritik durchgerungen haben, sind große poetische Geister wie Baudelaire, Carlyle, Mallarmé, auch gleichzeitig kritische Organismen ersten Ranges gewesen. Die Analyse und Synthese verbanden sich ganz naturgemäß in ihnen. Der Mensch, der zum Verständnis der Gedankenverbindungen befähigt ist, kann, wenn er sich darauf beschränkt, ein einfacher Literat bleiben, sich aber auch, wenn er will, zu einem wirklichen

socialen Wohlthäter entwickeln. Ich will nur ein Beispiel jüngsten Datums herausgreifen. Die symbolistische Bewegung hat, nachdem sie zwölf Jahre angedauert, vor kaum drei Jahren ihr Ende gefunden, und in unklarem Drange wandte sich die französische Jugend einer Vereinigung aller Künste unter dem Einfluss Wagners und des Internationalismus zu. Wäre damals ein Kritiker von hohem Moralsinn aufgestanden, der den unnützen Streitereien ein Ende gemacht und mit logischer Gewalt der Verachtung der Kritik und den Ausfällen der »Jungen« entgegengetreten wäre, so hätte er eine der merkwürdigsten geistigen Bewegungen des Jahrhunderts festgehalten und vielleicht zwei bis drei fruchttragende Folge-Erscheinungen dieser verheißungsvollen Krisis gezeitigt. Das wäre eine bedeutende und segensreiche Rolle gewesen — eine Rolle, wie sie Heine im zweiten deutschen Romantismus nach Schlegel und Tieck, wie sie Baudelaire, Gautier und Nerval im Jahre 1840, wie sie Taine in den Anfängen des Rationalismus, wie sie William Morris in den Versuchen der Kunstsocialisierung, die auf die Präraphaeliten folgte, wie sie César Franck in der symphonischen Schule nach Wagner spielte. Doch niemand erschien, der diese Rolle hätte ausfüllen können, und wenn der Symbolismus Fiasco gemacht und sich auf einen Cliquen-Dilettantismus beschränkt hat, während er zu einer weit größeren That ausgezogen war, so sind daran die hartnäckigen Witzeleien der oberflächlichen Kritiker und der Mangel an logischem Verständnis ebensosehr, ja noch mehr schuld, als die Fehler der Symbolisten selbst. Der Mann, auf dessen Grabstein man wird schreiben können: »Seine ganze Thätigkeit bestand darin, dass er dreißig Jahre lang jeden Montag erklärte, das Buch ist etwas wert und das ist nichts wert« — der Mann verdient wirklich nicht, dass man sich zu seinen Lebzeiten über ihn aufregt. Das ist ein Mann, der sich nie selbst erkannt und, wie fast alle seinesgleichen, in seinem Schlendrian dahingelebt hat. Aber ist das der Kritiker? Nein! Wir fühlen es, das ist er nicht! Weder Taine, Carlyle, Emerson, Lessing, noch Nietzsche, noch Baudelaire oder Mallarmé waren so — in ihnen aber verkörpert sich die Kritik, die erhabene, vornehme und nachsichtige Erkenntnis der menschlichen Ideen! Es gibt nur eines: entweder die Kritik dieser Geistesheroen oder die Mittelmäßigkeit, von der ich sprach! Man muss dem Journalismus dankbar sein, dass er die tägliche Kritik verbannt und sie auf diese Weise zwingt, sich zu einem höheren und synthetischen Standpunkt zu erheben. Ein wirklich kritisch veranlagter Organismus kann sich nicht mehr in hastig zusammengeschriebenen Artikelchen zersplittern und bloßstellen; er muss entweder verstummen oder sich sofort den hohen modernen Regionen des Essais zuwenden, dieses wunderbaren, in Frankreich fast ganz aufgegebenen Genres, das der Zwang der Verhältnisse wieder zu Ehren bringen wird.

Der Essai ist die höhere Form der Kritik. Er schließt sich direct an die psychologischen Wissenschaften an, streift ebensosehr die Poesie wie die Philosophie und ist der moralische Ausdruck der Künste. Der Essayist ist der Typus des Gedankenmenschen, wie ihn die Moderne sich vorstellt; das heißt, er trägt in sich selbst eine Synthese technischer Kenntnisse, die vollkommen ausreicht, um seine Welt-Anschauung nach der geistigen Richtung hin zu vervollkommnen. Der Essayist kann, durch den vielfachen Zufluss der von den Temperamenten und den Berufen einer Literatur zugeführten Schätze, der Weise sein, der die Reichthümer ordnet, die Kräfte erläutert, die Begriffe klärt, die Schätze des Instincts von ihren Schlacken säubert, die moralische Bedeutung der Werke bestimmt und die Menschheit auf die neuen Wohlthaten hinweist, die für sie aus der menschlichen Arbeit entstanden sind. Wer wird noch zu behaupten wagen, dass ein solcher Geist nicht den Schaffenden gleichkommt?

Geister wie Faguet begreifen diese hohe Mission. Sie verstehen diese Krisis der Kritik und versuchen selbst in den zerhackten Feuilletons, die der Journalismus dem Publicum Tag für Tag hinwirft, selbst in der Hast der dramatischen Recensionen, ihre Thätigkeit auf der Höhe des Essais zu halten. Faguet verdient es

von unseren Kritikern am meisten, ein Essayist von hohem Gedankenfluge, ein trefflicher Rathgeber mit großmüthiger, umfassender Weltanschauung zu werden. Auch bei André Hallays und noch bei einigen seiner Collegen, wie Spronek, Jules Case, Deschamps, Henry Bauer, Georges Lefèvre, André Beaunier darf man eine ähnliche Auffassung annehmen. Diese flüchten sich aus der Dürftigkeit ihrer Berufsthätigkeit und verschaffen der allgemeinen Idee Geltung, sobald sie sich bei der Besprechung eines flachen Romans oder einer Posse ein paar Zeilen abzwacken können. Ihnen müsste man Elite-Schriftsteller zugesellen, die keine regelmäßige Kritik treiben, aber sich auf diesem Gebiet als bedeutende Talente erwiesen haben. Lion Daudet, der den schönen Band der »Idées en marche« herausgegeben, mit »Le Voyage de Shakespeare« den symbolischen Abenteurer-Roman neubelebt und mit der wunderbaren, nervösen und packenden »Romance du temps présent« eine neue Form des sentimentalen Buches geschaffen, wäre auf dem Gebiete des neuzeitlichen Romans ein Kritiker ersten Ranges. Niemand könnte so trefflich wie die Brüder Rosny — die Verfasser von »Daniel Valgraive«, der »Imperieuse bonté« und der »Ames perdues« — über die Entwicklung der Literatur im Sinne der Moral und der Menschheits-Religion sprechen. Paul Adam gibt seit einigen Jahren, außer der üppigen und reichen Freske seiner byzantinischen oder modernen Romane, den Zeitungen eine »Sittenkritik« und Artikel über allgemeine Politik, wie über reine Ideologie, in denen sich eine ganz besondere Begabung für den kritischen Essai kundgibt; sein leuchtender Verstand behandelt alles, und er könnte der vergleichenden Kritik als Vorbild dienen. Die fremde Literatur wird von Marcell Schwob in einer Weise besprochen, wie es nur noch Mallarmé imstande war. Gustave Geffroy hat, außer seiner Serie schöner Kunstkritiken, mit »L'Enfermé« eine kritische und historische Monographie von hohem Werte geschrieben, die einen der schönsten Essais bildet, die die französische Literatur seit dreißig Jahren hervorgebracht hat. Bourget wird vielleicht seinen »Essais« den bedeutendsten Theil der Achtung verdanken, den ihm die wahrhaft Gebildeten zollen. Jules de Gaultiers Essai über Kant verräth eine kritische Gewissenhaftigkeit, der die schönste Zukunft winkt; dasselbe lässt sich von dem zarten und gleichzeitig entschlossenen André Cherriellon sagen. Der Symbolismus hat bis auf den feinsinnigen und gelehrten Remy de Gourmont keinen Kritiker hervorgebracht. Unter den Jüngeren erweisen sich Bertrand und Henry Bataille als fähige Köpfe, die sich der Essai-Literatur mit Glück zuwenden. Diese Gruppe von Männern müsste man, unter den Auspicien einiger unabhängiger Geister, wie France, Bourget, Huysmans, veranlassen, die hohe Tradition von Taine, Baudelaire, Emerson wieder aufzunehmen, die Jury des nationalen Geisteslebens zu bilden und die französische Kritik neu zu erschaffen.

Eine wunderbare Aufgabe wäre ihnen beschieden. Doch sie müssten jede Verbindung mit den Tageszeitungen abbrechen, um ihren Stil und ihre Urtheilskraft nicht in kleinen, hastig dahingeworfenen Artikeln zu vergeuden, die doch nur in das Danaïdenfass der Actualität wandern. Sie müssten in den Revuen oder in einem Specialorgan, das eine Art handliche Encyklopädie bilden würde, die synthetischen Resultate der zur Literatur beitragenden Talente veröffentlichen und in den Büchern die Entwicklungen der großen menschlichen Gefühle verfolgen. Der Eine würde die Eifersucht im Roman, der Andere den Altruismus, der Dritte die neuen Stilformen studieren. Anstatt, dass jeder Artikelsammlungen veröffentlicht, denen die bedauerlichen Fehler der Tagesarbeit anhaften, würde eine jede dieser Kritiken ein vollständiges Capitel eines Essai-Werkes bilden, das wieder seinerseits die jährliche Synthese der französischen Geistesarbeit darstellen müsste. Sie würden unter den Autoren die Unterhaltungs-Schriftsteller von denen scheiden, die wirklich eine vor ihnen noch unbekannte Idee, Sensation oder Form hervorgebracht. Sie hätten volle Zeit, einen ersten Eindruck zu überwinden, könnten in Ruhe urtheilen und fehlerfrei den genauen Platz bestimmen, den ein Autor in einer jährlichen literarischen Bewegung einge-

nommen. Eine solche, auch aufs Ausland übertragene Organisation dürfte einen internationalen Austausch klarer, gedankenreicher Bücher hervorbringen, die zur Bereicherung der Bibliotheken dienen und neben der thatsächlichen Bibliographie ein geistiges Memento ersten Ranges bilden würde.

Das wäre eine Aufgabe für die literarischen Akademien; doch müssten sie zu diesem Zwecke zuerst von dem manierierten und rückständigen Geiste befreit werden, der zum Beispiel unsere Akademie hindert, für die Literatur nützlich zu wirken. Diese schöne, internationale Rolle wäre für die Akademie der Wissenschaften wie geschaffen, wenn sie von einem Tribunal vorurtheilsloser Männer in Anwendung gebracht würde. Auf diese Weise könnte man die Nationalkritik einführen, die mit klarer Deutlichkeit für die Qualität, die Mission und die Entwicklung unseres Geisteslebens vor dem Ausland einstehen müsste. Zu diesem Zwecke aber wären erst die letzten Bande zu zerreißen, die den Kritiker an den Journalismus fesseln, das heißt seine Mission herabwürdigen, ihm einen unmittelbaren Arbeitswert verleihen und in Bezug auf seine Stellung das ewige Missverständnis fortpflanzen, dass die Kritik (wie der Roman oder das Theater) ein »Erwerbszweig« und kein »innerer Beruf« ist. Gerade, weil heutzutage alle Irrthümer und alle Enttäuschungen der gewerbsmäßigen Kritik zutage treten, gerade darum drängt sich die Nothwendigkeit auf, sie als einen uneigennützigen Beruf zu betrachten. Darin liegt ihre moralische Aufgabe; da verliert sie alle Unzuträglichkeiten der scholastischen Pedanterie; da enthüllt sie sich als edle Verkörperung eines der wunderbarsten Vorrechte des französischen Genies: als die logische und wohlthätige Erleuchtung, als die Umwandlung von Idee und Kraft, als die erhabene Alchymie, die das rohe Mineral des Gedankens in lauteres Gold verwandelt.

❖❖❖❖❖❖❖❖

GENIE UND ANTICIPATION.

Von OTTO BRYK (Wien).

Das wundervolle Schauspiel der Anpassung, das die Natur alltäglich und allstündlich vor unseren Augen aufführt, hat lange allen Erklärungsversuchen getrotzt. Endlich hatte Kant in der Kritik der teleologischen Urtheilskraft das Wunder erkenntnistheoretisch auf seine subjectiven Elemente zurückgeführt und Schopenhauer in seiner grandiosen Lehre vom Instincte das Problem zu jenem höchsten Grade der Deutlichkeit gebracht, dessen die Erklärung eines durchaus metaphysischen Sachverhaltes überhaupt fähig ist. Wenn Kant in seiner merkwürdig mystisch-klaren Denkart sich zufriedengestellt hatte, das Intellectuelle in der Function der Zweckerkenntnis zu entwickeln, so war für Schopenhauer der Schritt zum Metaphysischen von selbst gegeben. Ein zeitloses Wesen bringt die Natur hervor; die unendliche Mannigfaltigkeit von Absichten und Zwecken liegt — außerhalb der Zeit — in diesem Wesen beschlossen und enthüllt sich unserem, an die Zeitfunction unauflöslich gefesselten Intellect in der Succession. Die moderne Naturwissenschaft, die die Anpassung und das Morphologische durch mechanistische Contactwirkung zu erklären versucht, gelangt auf diesem Wege nur zum Verständnis der gröbsten Vorgänge und Zusammenhänge.

Diese Erwähnungen mussten vorausgeschickt werden, weil sich die Theorie der genialen Production naturnothwendig auf sie stützt. Man hat bisher den Begriff

des Genialen mehr vom Metaphysisch-Kosmologischen untersucht, als hinsichtlich des Functionalen. Was bisher von biologischer und sociologischer Seite über das Geniale veröffentlicht worden ist, betrifft entweder zunächst die Physiologie des Genies (auf welchem Gebiete übrigens bereits Schopenhauer reiches Material zusammengetragen hatte) oder hochinteressante, aber ohne leitenden Ausgangspunkt zusammengestellte biographische Theilbilder. Dies hat seinen Grund in der rüden Starrköpfigkeit des gegenwärtigen Zeitalters, welches nicht begreifen will, dass jedes Object seinen eigenen Standpunkt des deutlichsten Sehwinkels besitzt. Die Functionen des genialen Gehirns stehen eben ganz außerhalb der Begriffswelt des Normalgehirns; sie sind die weitergehenden, tiefer greifenden und breiter umspannenden Anschauungsarten, von denen aus der Mechanismus der normalen Gehirnthätigkeit leicht erfasst wird. Das Wesen des Genialen vollkommen zu erfassen vermag daher nur das Genie selbst; aber auch der höher geartete, sensitivere Normal-Intellect ist imstande, sich darüber Klarheit zu verschaffen, wenn er nur ehrlich bestrebt ist, sich zum Höheren hinaufzuschwingen und nicht trotzig dabei verharrt, von seiner Welt aus eine höhere begreifen zu wollen.

Das typisch-geniale Vermögen ist die Intuition. Es ist das Vermögen, erkennend anzuschauen, die getrennten Fähigkeiten der Anschauung und des Erkennens in einem Bewusstseinsacte zu vollziehen. Aber die Intuition allein bedingt noch nicht die Vollkommenheit der genialen Production. Sie kann sich einstellen und kann passiv dem genialen Individuum aufbewahrt werden. Erst wenn die Intuition, nach außen geworfen, objectiven Charakter annimmt, spricht man vom genialen Werke. Die Synthese einer Reihe von genialen Intuitionen unter einem organischen Schema, in der Form einer äußerlich und innerlich bedingten Structur bedeutet erst das Kunstvolle, das Kunstwerk, mag in diesem der Begriff oder die Anschauung (als Ausdrucksmittel) überwiegen. Für die Disposition der einzelnen intuierten Vorstellungen in organischer Form bedarf aber der geniale Intellect eines zweiten vollziehenden Vermögens, welches, da es nach Zweckgedanken fortschreibt, nothwendig von der Zeit befreit ist und darum als das vorausnehmende Vermögen richtig durch das Wort Anticipation bezeichnet wird. Der Charakter der Anticipation soll nun näher betrachtet werden.

Die Welt als Erscheinung ist eine Function von fünf Unveränderlichen: der drei Abmessungen des Raumes, der Zeit und des Empfindungsinhaltes; die ersten vier Coordinaten sind Größen extensiver, die letzte ist eine Größe intensiver Art. Aus dieser Inhernogenëität folgt, dass sich stets nur eine dieser fünf Größen durch die vier anderen darstellen und erklären lässt. Darüber hinaus hat die Einführung neuer Veränderlicher keinen Sinn, weil das Metaphysische, das den Erscheinungen zugrunde liegt, diese auch hervorbringt, mithin von diesen nicht abhängt. Dennoch hat es sich im Laufe der wissenschaftlichen Entwicklung gezeigt, dass die Einführung neuer Unveränderlicher wenn auch nicht erklärenden, so doch hohen, beschreibenden Wert besitzt. Es darf hier auf die Einführung einer vierten Raumabmessung aufmerksam gemacht werden, die eine großartige Vereinfachung aller Raumtheorien und eine hohe Verallgemeinerung in dem rallativischen Theile unserer Erkenntnislehre zur Folge hatte. Hieher gehört auch Lagranges Auffassung der Zeit als vierter Unveränderlicher und die Erweiterung des Größenbegriffes zur allgemeinen Gauß'schen Größe. Alle diese mathematischen Hilfsbegriffe, die selbst wieder genialen Gehirnen entstammen, sind zunächst bloß Vehikel der Forschung — für das normale Operieren geschaffen. Damit steht ja doch nicht im Widerspruch, dass einzelne sporadisch einer Erweiterung ihres Anschauungsvermögens theilhaftig werden, durch welche diese hypothetische Annahme Realität wird.

So sind auf dem Gebiete der sinnlichen Wahrnehmung Erweiterungen des Sinnenfeldes in Zuständen abnormaler physiologischer Constitution beobachtet worden. Bekannt ist, dass Somnambule mit geschlossenen Augen lesen können, dass stark magnetische Menschen die Pole eines Elektromagneten im Dunkeln leuchten sehen und dass wir im Opiumrausch das

Sonnenspectrum weit über den sonst unsichtbaren Theil hinaus von (unbestimmbarer) Farbe erfüllt sehen. Freilich bezieht sich dies alles nur auf das subjective Element der Perception. Doch sind auch Thatsachen mediumistischer Einwirkungen bekannt, die seitens der wirkenden Wesen die Bethätigung in einem vierdimensionalen Kraftfeld zur nothwendigen Voraussetzung haben. Nach diesen Bemerkungen wird es nicht unwissenschaftlich erscheinen, wenn ich zur Erklärung der genialen Production eine Hilfsvorstellung heranziehe, welche eine Erweiterung des Veränderlichkeitsbezirkes unserer Erkenntnis zur Folge hat. Es ist dies die Annahme einer Zeitachse, welche auf der horizontal gedachten Zeitachse der Sinnlichkeit senkrecht steht.

Durch diese Hypothese ist zuförderst empfindungsanalytisch nichts Neues postuliert worden, denn in der Empfindung besitzen wir keine Zeitlinie, sondern nur einen der Gegenwart entsprechenden Zeitpunkt. Das Hinzutreten einer zweiten, auf der ersten senkrecht stehenden Zeitachse bedingt vorderhand nichts anderes als einen Schnittpunkt, der selbstverständlich nur der Gegenwartspunkt sein kann. Die Zeitlinie hat nur constructiven Wert; nun schreibe ich der verticalen Zeitaxe ebenfalls nur constructive Bedeutung zu. Aber man sieht leicht, dass die Zeitlinie jetzt zu einen Zeitfeld wird und dass die Anzahl der möglichen Combinationen zwischen den einzelnen Zeitelementen gegenüber der Annahme einer einzigen Zeitlinie quadratisch gewachsen ist. Hiemit wäre der genialen Production nicht viel gewonnen. Aber belangvoll dürfte es sein, dass dem zeitlich zweidimensional betrachtenden Genie eine von Zeitinhalt erfüllte Zeitstrecke zu Gebote steht, die den normalen Zeitverlauf nicht stört, also in voller Continuität mit der normalen Zeitstrecke coexistiert.

Aus der nicht gar reichhaltigen Sammlung der zu Gebote stehenden autobiographischen Aufzeichnungen sei bei dieser Gelegenheit eine Stelle aus einem Briefe Mozarts an seine Schwester angeführt, in welchem er erwähnt, dass er die Fuge zu einem Präludium zur selben Zeit im Kopfe ausgearbeitet habe, in der er das Präludium niederschrieb; man kann zwar hier einwenden, dass das Präludium lange vorher ausgearbeitet war und das mechanische Aufschreiben des Präludiums nichts anderes war als das Ablaufen des aufgezogenen Telegraphenapparates, ein — nebenbei bemerkt — genug seltsamer Vorgang. Aber abgesehen davon, dass Mozart ein viel zu unmittelbar producierender Künstler war, als dass er seine Werke stets glatt poliert in der Schädelkapsel mit sich geführt hätte, lässt sich ein zweiter Ausspruch Mozarts als unterstützender Beleg für diese Hypothese anführen. Nach der G-moll-Symphonie — schreibt er in prächtig naiver Psychologie — sei ihm die ganze Symphonie »auf einmal« ganz klar vor Augen getreten, also offenbar als zeitliches Continuum, das scheinbar in den Gegenwartspunkt zusammengezogen war.

Auch das Wesen der polyphonen Musik wird leichter verständlich, wenn man sich für einen Augenblick an die Hypothese einer, unabhängig von der wirklichen Zeitlinie, mit ihr starr verbundenen, zweiten Zeitachse halten will. Sonst entzieht sich die Thatsache der Erklärung, dass es möglich ist, ein Thema derart zu construieren, dass es nach Ablauf längerer Zeitperioden regelmäßig in organischen Folgebezug zu sich selbst oder anderen Thematen treten kann.

Die eben angeführten zwei Beispiele sind absichtlich dem musikalischen Schaffen entlehnt worden, weil das Wesen der Anticipation hier auf die zeitlichen Verhältnisse rein beschränkt bleibt. Die anderen Künste, die Wissenschaft entlehnen ihren Stoff der Außenwelt, wirken auf diese zurück. Sie können daher die Intuition nicht in diesem Maße entbehren, wie die Musik, bei welcher die Intuition durch die Anticipation geradezu ersetzt wird.

Was die Anticipation für den Ablauf in der Zeit leistet, das bedeutet die Intuition für die Anschauung im Raume. Im intuitiven Acte erblickt das Genie das Ding über alle Zeiten hinaus als Prototypon der Wirklichkeit, mit einemmale, also wiederum längs der ganzen Zeitstrecke in den untheilbaren Gegenwartspunkt zusammengezogen. Würde dieser Vorgang sich nur über die Vergangenheit erstrecken, so wäre die Intuition nur eine Recapitu-

lation des Geschehenen, also etwa von der Art einer sehr lebhaften Erinnerung. Sie erstreckt sich aber auch auf das Zukünftige und diesbezüglich bedarf es noch einer Erläuterung. Nach dem Gesetze der physischen Continuität und intellectuellen Causalität ist das Zukünftige jeden Augenblick durch das Gegenwärtige determiniert. Es kann nicht anders geschehen, als es geschehen wird, so dass auch dem Nicht-Genialen auf Grund des bloßen Causalitätsgesetzes die ganze Zukunft erschlossen sein müsste, wenn nicht die unendliche Vielfachheit von Beziehungen gleichsam optisch den Durchblick auf das bestimmte Ereignis erschwerte. In diesem Sinne kann man sich das Object, dessen zukünftige Gestaltung man anschauen möchte, symbolisch als hinter einer undurchsichtigen Wand oder Masse vorüberziehend denken, derart, dass nur das eben (in der Gegenwart) hervortretende Gebiet wahrgenommen wird. So zieht langsam Stück für Stück hinter dem Massiv hervor, aber man könnte jedes beliebige Stück augenblicklich erkennen, wenn die vorlagernde Masse durchsichtig wäre. Man kann dieses Bild direct in die Wirklichkeit übertragen, und hat hierzu nur nöthig, sich eine außerordentlich lange Reihe von Phänomenen hinter einer sehr beträchtlich breiten Masse zu denken, die jederzeit — vielleicht durch einen chemischen Process — durchsichtig und wieder undurchsichtig gemacht werden kann. Den chemischen Process des Durchsichtigmachens vertritt in der Anschauung der intuitive Act des Genies; nur muss man jetzt von der außerordentlich langen Phänomenen-Reihe zur mathematisch-unendlichen aufsteigen. Es war ein intuitiver Act, als Hauy, der sich nie mit Krystallbildung beschäftigt hatte, zufällig auf einem Spaziergang ohne alles Nachdenken das Gebäude der sechs krystallographischen Systeme erblickte; es war vollendete Intuition, als Goethe auf der italienischen Reise das Bild seines Ur-Organes e r s c h a u t e. Es war Anticipation, als ihm im selben Augenblicke die dynamische Bestimmung der morphologischen Elemente begrifflich klar wurde.

Contraction der Anschauungen längs der normalen Zeitachse wäre also Intuition, Contraction der dynamischen Motivierungen längs der auf ihr normalen Zeitlinie der Anticipation. Die Anticipation wirkt d i s p o n i e r e n d, das von der Anschauung Gelieferte nach dem beabsichtigten (ästhetischen oder wissenschaftlichen) Zwecke in Zusammenhang bringend, die Intuition wirkt nicht, sie schaut. Die Anticipation erzeugt die Form, die Intuition die Typen des Kunstwerkes. Durch den Gegenwartspunkt fest verbunden, kann nie das eine Vermögen ohne das andere auftreten, und eben deshalb trägt jedes Kunstwerk die Charakteristica beider Verknüpfungsarten an sich. Nur in den beiden Grenzfällen reiner Formkunst (Ornamentale Musik und tektonische Architektur) wird die Intuition einmal Anticipation und umgekehrt. Die complicierten Werke der Kunst und das wissenschaftliche Kunstwerk enthalten und enthüllen beide Vermögen: Das Drama, das philosophische System schreiten über intuitiv geschaute Typen (Charaktere) anticipatorisch fort.

»Wer Schranken denkend setzt, die nicht vorhanden,
Und dann hinweg sie denkt, der hat die Welt verstanden«. (Rückert.)

So schließt das Genie durch seine Art, zu schauen und zu denken, den Ring zwischen der Natur und dem ihr entfremdeten Menschen.

Energismus (die substantielle Wesenheit des absolut ruhenden Weltraumes) von Prof. J. Schlesinger. 1901. — Es hat nie an tiefer blickenden Naturforschern gefehlt, die bereit waren, ihr Denken und Wissen in den Dienst der transcendentalen oder — wie es heute heißt — occulten Forschung zu stellen. Wir verdanken dem naturwissenschaftlichen Blick dieser Männer theilweise genauere, zahlenmäßig feststellbare Beziehungen merkwürdiger, den Grenzen der Naturforschung angehöriger Erscheinungen, theilweise grandiose physikalische oder geometrische Conceptionen. Über das vorliegende Werk des Geodäten Schlesinger lässt sich nicht viel Prägnantes aussagen. Es ist ein bis ins Kleinste fortgeführter Versuch, dem Raum seine reine formal-erkenntnistheoretische Bedeutung abzuerkennen und ihn zu einer substantiellen, also offenbar wirkenden Wesenheit zu erheben. Die Kant'sche transcendentale Ästhetik hat im XIX. Jahrhundert von geometrischer und physiologischer Seite her manche tiefgehende Kritik erfahren müssen, aber wohl kaum eine so leichtfertige. Im Kampfe mit dem Materialismus weiß sich der Autor keinen anderen Ausweg, als den Raum selbst zu materialisieren — denn das ist seine Substantiierung, und nichts anderes. Und da er offenbar das Wirkende nicht anders als materiell erfassen kann, so werden schließlich die Kräfte selbst zu Massen-(materiellen)-Theilchen. Mit einem solchen Rüstzeug von substantiellen Raum- und materiellen Kraft-Partikelchen ist es dann freilich ein Leichtes, die arme Materie selbst aus der Welt zu schaffen.

Es nützt nichts, dass hie und da geistvolle und wertvolle Aphorismen mit unterlaufen, welche die Schwäche einer ziellosen Lexikon-Wissenschaft treffen, das Buch ist unwissenschaftlich trotz mancher feiner Naturbeobachtungen (Elasticitäts-Verhältnisse, Problem der Durchsichtigkeit, Morphologie, Affinität), trotz der Galiläischen Vortragsart, trotz der Universalität der Grundhypothese, und zwar deshalb, weil das Problem ein rein erkenntnistheoretisches ist und nicht allein auf Grund der Naturbeobachtung gelöst werden kann, weil der physiologische Theil der Raumvorstellung überhaupt nicht berührt wird, und schließlich, weil es von wenig wissenschaftlichem Blick zeugt, wenn für jedes neue Phänomen eine neue Hypothese zurechtgeschmiedet wird. In dem Werke gibt es nicht bloß eigene Molecüle für die Elektricität, die Wärme und den Chemismus, sondern eigene Denkmolecüle, und unter diesen wieder eigene Gemüths- und ethische Molecüle. Man wird stutzig und fragt schließlich ganz erstaunt, weshalb es nöthig war, gegen den Materialismus so erbittert zu Felde zu ziehen, wenn der Raum und alles in ihm ohnehin nichts anderes ist als wirkende Wesenheit.

Was man am ehesten von der Arbeit zu erwarten gehabt hat: Beschreibung und Erklärung der heute als occult bezeichneten Phänomene, kann nicht befriedigen. Die Erscheinungen der Fernwirkung, der Hypnose und Suggestion, der psychischen Heilung fallen zum großen Theile in die Sphäre der neueren, durchaus exacten Naturwissenschaft. Die sogenannten Grenzphänomene, die von den Spiritisten gerne als geheimnisvolle Offenbarungen ausgerufen werden, gehören entweder der Naturwissenschaft an oder nicht. Im letzteren Falle hat es keinen Sinn, sich vom naturwissenschaftlichen Standpunkte aus mit ihnen zu beschäftigen; im ersteren müssen sie bereits unseren Erfahrungen und Anschauungen conform verlaufen. Es gibt nur eine Naturwissenschaft, die des Isaak Newton: »Non plures hypotheses admittere deberi, quamquae et verae sint et earum phaenomenis explicandis sufficiant.

Verantwortl. Redacteur: R. Dworschak. — K. k. Hoftheater-Druckerei, Wien, I., Wollzeile 17. (Verantwortl. A. Rimrich.)

WIENER RUNDSCHAU

HERAUSGEGEBEN VON FELIX RAPPAPORT

1. AUGUST 1901 V. JAHRGANG, NR. 15

DAS WESEN DES OPFERS

IM ANSCHLUSSE AN TH. SCHULTZES »RELIGION DER ZUKUNFT«.

Von BARON. E. GUMPPENBERG.

Wenn wir dem Verständnis der Entwicklung einer Welt näherkommen wollen, handelt es sich wohl weniger darum, bestehende und bestanden habende Religionen ad absurdum zu führen, als Antwort zu finden auf die Frage: »Wie kam es, dass zu jeder Zeit, in allen Entwicklungsmomenten der Menschheit dieser ein gewisses metaphysisches Bedürfnis innewohnte, das sich in Form einer Religion krystallisierte? Wenn ein Suchen, im Ewigen die Lösung der Fragen zu finden, die sich im Endlichen nicht finden lassen, schon in grauen Vorzeiten gewesen, und jetzt noch unsere tiefsten Denker beschäftigt, sind wir berechtigt, die Religionen, die das Theilergebnis solchen Suchens sind, als etwas anderes zu bezeichnen, als die jeweilige Erscheinungsform einer Wahrheit, die sich offenbaren muss, da sich das Urleben offenbarte und so diese Welt der Form entstanden ist? Wenn ein Mensch bekennt, ein Wahrheitsforscher zu sein, muss er die weitgehendste Toleranz auf sein Panier schreiben und durchdrungen sein von der Empfindung, dass absolute Wahrheit sich schleierlos uns nicht offenbaren kann, die relativen Wahrheiten einander nicht befehden lassen, sondern sie möglichst von den Schleiern des Exoterischen zu befreien suchen. In der Überzeugung, dass unsere Erde kaum das Alpha der Wahrheit vernommen, wird er, statt lautes Kriegsgeschrei gegen eine Religion zu erheben, schweigend horchen, ob er in seinem Innersten vielleicht das Beta zu vernehmen vermag.

Ob es uns jemals möglich sein wird, Begriffe zu fassen, für die uns alle Analogie fehlt, muss eine offene Frage bleiben. Und welche Beweise können wir schließlich bringen, dass das Beste und Schönste in uns nicht doch ein schwacher Abglanz göttlicher Herrlichkeit sei? Wo aber das Wissen ein Ende haben muss, da ihm die Grenzen unseres Begriffsvermögens gezogen sind, ist es nicht thöricht, außerhalb dieser Grenzen gar noch Kämpfe führen zu wollen? Sollen wir unseren endlichen Intellect, der doch nur Entwicklungsmöglichkeit für uns ist, nicht lieber zu seinem wahren Zweck verwenden?

Es befremdet mich, zu hören, dass der Verfasser der »Religion der Zukunft«

ein Buddhist war. Die dem Buddhismus zugrundeliegenden Wahrheiten, wie sie die Theosophie in jüngster Zeit in Europa zu verbreiten sucht, stehen nicht nur dem Christenthum nicht feindlich gegenüber; im Gegentheil, Annie Besant in ihrem Buche »Ancient Wisdom« (in deutscher Übersetzung »Die uralte Weisheit« von L. Deinhart erschienen) lehnt sich an das esoterische Christenthum an. Ich möchte versuchen, einige Vergleiche einzuschalten zwischen der Auffassung der Lehre Christi, wie Th. Schultze sie niederlegt, und wie ein esoterischer Christ sie auffassen müsste.

Th. Schultze sagt, nachdem er die nur geringen Unterschiede zwischen dem jüdischen Gottesbegriff und dem Gottesbegriff der Heiden darzustellen sucht (»Religion der Zukunft«, pag. 36): »Hätte Jesus daran gedacht, eine neue Weltreligion zu gründen, dann hätte er vor allem die überlieferte »*Jahve*«-Vorstellung beseitigen und etwas Besseres an deren Stelle setzen müssen.« Ich glaube, die Lehre, die höhere Wesen — unsere älteren Brüder — unserer Erde in den verschiedenen Stadien ihrer Entwicklung zu bringen hatten, trugen immer mehr den Charakter der Erweiterung und Vertiefung vorhandener Lehren und Begriffe, als ein Umstürzen des Bestehenden. Deshalb sagte Christus: »Ich komme nicht, das Gesetz umzustürzen, sondern es zu erfüllen.« In der Natur solcher »Erfüllung« liegt aber das Sichaufzehren der Unzulänglichkeiten, und so müssen im Laufe der bildenden Zeiten die Gesetze, wie menschliche Begriffe sie zusammenzufassen imstande waren, sich so umformen, dass von der früheren Gestalt nichts mehr vorhanden bleibt. Unserer Entwicklungsstufe gemäß können sich solche Verwandlungen nicht ohne Kämpfe vollziehen; auf das weist Christus hin mit den Worten: »Ich komme nicht den Frieden zu bringen, sondern ein Schwert«.

Die Schriftstellen, in »Die Religion der Zukunft« pag. 38 angeführt, um den Anthropomorphismus Christi zu beweisen, geben, esoterisch aufgefasst, einen Gottesbegriff, welcher der höchsten Auffassung, deren unsere heutige Entwicklungsstufe fähig ist, nicht widerspricht. »Gott ist vollkommen« (Math. 5, 48). Der Begriff Vollkommenheit schließt doch die jüdischen Begriffe des rächenden, zornigen, eifersüchtigen, willkürlichen Gottes aus. »Der allein Gute« (Math 10, 18), »Der einige Herr« (Math. 12, 29), mit anderen Worten: die große Einheit, aus der die Vielheit der Form geworden. »Für ihn ist alles möglich« (Marc. 10, 27; 14, 36). Es ist eines der leitenden Gesetze des Universums, dass, indem wir der niederen Gesetzeswelt entwachsen, wir durch Kenntnis der höheren Gesetzeswelt zum Lenker der niederen werden, denn in dem Maße, als unsere Erkenntnis zunimmt, können uns Kräfte unterthan gemacht werden. Aus diesem Gesetz erklären sich alle sogenannten Wunder Christi: seine hohe Entwicklungsstufe machte ihn zum Herrscher über die niederen, die Materie beherrschenden Gesetze. Er selbst erklärt seine Werke als für uns nicht unerreichbar: »Wer an mich glaubet, der wird die Werke auch thun, die ich thue, und wird größere denn diese thun« (Joh. 14, 12). Wie anders würden sich auch die Werke der Yogi und Magier erklären lassen? Gesetze, auch Naturgesetze, lassen sich nicht umstoßen, sonst wären es eben keine Gesetze; sehen wir also, dass ein Mensch scheinbar Naturgesetze aufhebt und Wirkungen hervorbringt, die ihnen entgegen sind, so kann er doch nur durch seine Kenntnis der höheren Gesetze die in ihnen liegenden Kräfte auslösen und durch die Schleier der niedereren Gesetze hindurch in die Erscheinungsform bringen. Kräfte, denen wir heute noch unterstehen, werden wir in kommenden Entwicklungs-Epochen lenken. Die Worte Pauli: »Es ist noch nicht erschienen, was wir sein werden«, sind doch so gut auf unseren verkörperten als entkörperten Zustand zu beziehen; denn der Körper ist nicht eigentlich der umbildende Factor, sondern der Geist, und dessen Entwicklungsstufe ist der Factor, der den Körper umbildet und Kräfte auslöst, die eben gesetzlich, in vergangenen Zeiten, durch unsere niedere Entwicklungsstufe gebunden waren.

Nach den Lehren der Theosophie musste das sich entwickelnde Leben einer Welt, das stets von den älteren Brüdern

geführt und geleitet wird, durch Versprechungen zu größeren, der niederen Natur der Menschen peinlichen Anstrengungen angespornt werden. In der Lehre der Juden war der Lohn einer guten That materiell zu erwarten, Christus verlegte den Lohn in das Immaterielle. Das Wort aber: »und all' diese Dinge werden euch dazugegeben werden« war nicht nur ein Zugeständnis für die Auffassungsmöglichkeit der Juden, sondern es streifte auch karmische Gesetze.

Ferner: »Gott ist kein Gott der Todten, sondern der Lebendigen« ist gleich: Ein annähernd reiner Gottesbegriff lässt sich von den »Todten« — solchen, denen die Materie noch genügt, die das Sehnen nach Befreiung noch nie empfunden — nicht finden. Er ist ein Gott der »Lebendigen« — solchen, die im Ewigen die Ursache und das Endziel der Materie gefunden, denen nur kann er sich von Entwicklungsstufe zu Entwicklungsstufe immer klarer offenbaren. Ähnliches Gesetz enthalten die Worte Christi: »Bittet, und es wird euch gegeben werden, klopfet, und es wird euch aufgethan!« Bevor die Assimilationsmöglichkeit eines Menschen eintritt, erwacht dessen Sehnsucht nach der Wahrheit oder dem Entwicklungszustand, deren Schwelle er jetzt erreicht hat. Wahres Gebet ist Sehnsucht, wortlose Sehnsucht nach der Offenbarung höherer Wahrheit, sobald wir eben die Schwelle der Assimilationsfähigkeit dieser Wahrheit betreten.

Von zwei Begriffen, welche Grundpfeiler sowohl des Christenthums als der Theosophie genannt werden können, die Begriffe: Opfer und Liebe, gibt der Verfasser des Buches »Die Religion der Zukunft« eine mich oft befremdende Definition. Ich möchte versuchen, Definitionen, wie sie sowohl im Christenthum als in der Theosophie enthalten sind, der seinen zur Seite zu stellen, denn das Verständnis dieser Begriffe ist vor allem nöthig zum Verständnis der Person Christi.

Th. Schultze sagt in seinem Buche, Seite 41: »Von besonderer Bedeutung für die Frage, ob die Gottesvorstellung Jesu über dem Niveau derjenigen seiner Volks- und Zeitgenossen gestanden habe, ist sein Verhalten zu dem Opfercultus, namentlich zu den blutigen Thieropfern. Denn gerade, dass in dieser Hinsicht die jüdischen Vorstellungen und Gebräuche sich von heidnischen der Hauptsache nach nicht unterscheiden, beweist klar und deutlich, dass ein Gott durch seine alleinige und bildnislose Verehrung noch nicht besser wird, als wenn er sich die Mitverehrung anderer Götter und seine bildliche Darstellung gefallen lassen muss.« Ist aber nicht die Erkenntnis, dass alles Leben auf eine Urquelle: Gott, zurückzuführen ist und dass sich von diesem Gott kein Bildnis machen lässt, doch ein Fortschritt in der Entwicklung des Gottesbegriffes zu nennen?

Was aber die ganze Opferlehre der Juden betrifft, so ist sie wohl nichts anderes als die derbe Erscheinungsform einer theils geahnten, theils von den Lenkern der Entwicklung unserer Welt geoffenbarten Wahrheit. Dass dieselbe Lehre der Nothwendigkeit eines Opfers in vielen, wenn nicht allen Religionen mehr oder weniger klar enthalten ist, weist doch nur darauf hin, dass sie eine mehr oder minder derb materialisierte Wahrheit enthält. Ich möchte versuchen, den Begriff Opfer nach der theosophischen Lehre, sowie nach der Lehre des Christenthums vergleichend nebeneinander zu stellen.

Annie Besant sagt in Cap. 10 von »Die uralte Weisheit« (deutsch von Ludwig Deinhard, Leipzig, Verlag von Th. Grieben): »Das Studium des Gesetzes des Opfers folgt naturgemäß aus dem Studium des Gesetzes des Karma, und das Verständnis des ersteren ist, wie einst von einem Meister ausgesprochen wurde, für die Welt ebenso nothwendig wie das Gesetz des letzteren; durch einen Act der Selbstaufopferung wird der Logos für die Emanation des Universums offenbar, durch Aufopferung wird das Universum erhalten, und durch Aufopferung gelangt der Mensch zur Vollkommenheit. In jeder Religion, die aus der uralten Weisheit entspringt, bildet deshalb das Opfer die Hauptlehre, und einige der tiefsten Wahrheiten des Occultismus wurzeln in dem Gesetz des Opfers.«

Ein Versuch, für die Natur der Aufopferung des Logos ein, wenn auch nur schwaches Verständnis zu gewinnen, dürfte uns vor dem allgemein verbreiteten

Irrthum bewahren, diese Aufopferung sei ihrem Wesen nach etwas Leidensvolles, während diese im Gegentheile ihrem eigentlichen Wesen nach ein freiwilliges und frohes Ausströmen von Leben bedeutet, auf dass auch andere Theil daran haben; denn von Leiden kann nur da die Rede sein, wo in der Natur des sich Hingebenden zwischen dem Höheren, dessen Freude das Geben ist, und dem Niederen, dessen Genugthuung im Nehmen und Behalten besteht, eine Disharmonie vorhanden ist.

Das Opfer des Logos besteht darin, dass er sein unendliches Leben freiwillig einschränkt, um sich zu offenbaren. Symbolisch gesprochen: im unendlichen Lichtmeer, das überall Centrum, nirgends Umfang ist, entsteht eine Weltkugel lebendigen Lichtes, ein Logos, und die Oberfläche dieser Lichtsphäre ist sein Wille, sich zu beschränken, auf dass er offenbar werde. »Das ursprüngliche Opfer, das die Geburt von Wesen verursacht, wird Handlung, Karma genannt«, heißt es in der Bhagavat-Gîta 8, 3, und dieser Übergang zur Thätigkeit aus der Seligkeit der vollkommenen Ruhe des Selbstdaseins ist stets als das Opfer des Logos aufgefasst worden. Dieses Opfer setzt sich durch die ganze Zeitdauer des Weltalls fort, denn das Leben des Logos ist der einzige Unterhalt für alle einzelnen »Leben«; er schränkt sein Leben in jeder dieser Myriaden von selbstgeschaffenen Formen ein, indem er alle die Einschränkungen und Begrenzungen, die jeder Form auferlegt sind, auf sich nimmt. Aus einer jeden von diesen könnte er in jedem Moment hervorbrechen als der unbeschränkte Herr, der das Weltall mit seiner Glorie erfüllt; aber nur durch die erhabenste Geduld, durch langsame, ganz allmähliche Ausdehnung kann jede Einzelform emporgeführt werden, bis sie zu einem selbständigen Centrum unbegrenzter Macht wie er selbst wird. Er schließt sich deshalb in Formen ein und erträgt solange alle Unvollkommenheiten, bis Vollkommenheit erreicht, bis sein Geschöpf ihm selbst gleich und eins mit ihm geworden ist, jedoch mit eigenem Erinnerungsfaden. So ist dieses Ausgießen seines Lebens in Formen ein Theil des ursprünglichen Opfers und besitzt in sich die Seligkeit des ewigen Vaters, der seine Kinder als abgesonderte Leben aussendet, auf dass jedes einzelne eine Intensität entwickle, die nie mehr vergehen wird. Damit ist dieses Opfer seinem Wesen nach gekennzeichnet, wenn sich auch noch andere Elemente mit diesem Hauptgedanken vermischen; es ist das freiwillige Ausströmen von Leben, um andere daran theilnehmen zu lassen, diese zum Leben zu bringen und sie solange darin zu erhalten, bis sie selbständig werden, und dies ist nur eine Ausdrucksform göttlicher Freude. Jede Ausübung einer Thätigkeit, durch die der Handelnde seine Kraft zum Ausdruck bringt, bereitet Freude. Geoffenbartes Leben ist thätige Bewegung — dann muss es sich selbst ergießen. Deshalb ist Geben das Merkmal des Geistes, denn Geist ist das active göttliche Leben in jeder Form.

Andererseits besteht aber die wesentlichste Thätigkeit der Materie im Empfangen; durch Empfangen von Lebensimpulsen wird sie zu Formen organisiert; dadurch, dass sie diese Impulse in sich aufnimmt, werden die Formen erhalten; ziehen sich die Lebens-Impulse zurück, so zerfallen die Formen in Stücke. Alle Thätigkeit der Materie ist empfangender Art, und nur dadurch, dass sie empfängt, kann sie als eine Form beharren. Deshalb strebt und sucht die Materie immer danach, sich selbst zu behaupten; das Fortbestehen der Form hängt von der Kraft ab, mit der sie sich selbst erhält und bewahrt; sie wird deshalb suchen, alles in sich hineinzuziehen, was ihr möglich ist, und wird jedem Auseinanderbrechen widerstreben, durch das sie in Stücke gienge. Ihre Freude wird im Erfassen und Festhalten bestehen; Geben ist für sie dasselbe wie um den Tod freien.

Von diesem Standpunkt aus ist sehr leicht einzusehen, wie die Vorstellung entstehen konnte, Opfer bedeute Leiden. Das Opfer verminderte die Lebens-Energie, die die Form als ihr Eigenthum beanspruchte, oder entzog sie ihr sogar ganz, so dass die Form zugrundegieng. In der niederen Formenwelt war dies die einzig erkennbare Seite des Opfers. Vom Augenblick an, in dem der Mensch sich mit dem Leben zu identificieren beginnt, anstatt mit der Form, kann er von dem Element

des Schmerzlichen im Opfer befreit werden. In einem in vollkommener Harmonie befindlichen Wesen ist Schmerz unmöglich, denn die Form ist dann das vollkommene Vehikel des Lebens, das mit derselben Bereitwilligkeit empfängt, wie sich hingibt. Sobald der Kampf auf hört, hört auch der Schmerz auf.

Da demnach das Gesetz des Opfers das Gesetz der Evolution des Lebens im Universum ist, so finden wir auch, dass jede Sprosse der Leiter nur unter Opfern erstiegen werden kann, dass das Leben ausströmt, um in einer höheren Form sich wieder einzufinden, während die alte Form, die es umschloss, in Stücke geht. Denen, welche nur auf die untergehende Form blicken, erscheint die Natur als ein großes Beinhaus; während Die, welche sehen, wie die unsterbliche Seele nur enteilt, um neue und höhere Formen anzunehmen, stets den Freudengesang der Geburt aus dem nach aufwärts strömenden Leben hören.

Die Monade im Mineralreich entwickelt sich dadurch, dass ihre Formen zur Hervorbringung und Unterhaltung von Pflanzen aufbrechen. Das Mineral löst sich auf, damit aus dem von ihr gelieferten Material die Form der Pflanze aufgebaut werden kann; die Pflanze entzieht dem Boden ihre Nährbestandtheile, bricht sie auf und nimmt sie in die Substanz ihres eigenen Körpers auf. Die Mineralform vergeht, damit die Pflanzenform sich entfalten kann, und dieses dem Mineralreich aufgedrückte Gesetz des Opfers ist das Gesetz der Evolution von Leben und Form. Das Leben fließt weiter, und die Monade bringt in ihrer Weiterentwicklung das Pflanzenreich hervor, indem der Untergang der niederen Form für das Erscheinen und den Fortbestand der höheren die Bedingungen liefert.

Im Pflanzenreich wiederholt sich dieses Schema: denn seine Formen werden der Reihe nach geopfert, damit Thierformen entstehen und wachsen können; allerwärts gehen Gräser, Körner, Bäume zur Erhaltung thierischer Körper zugrunde; ihre Gewebe zersetzen sich, damit die Elemente, aus denen sie bestehen, vom Thier assimiliert und zum Aufbau seines Körpers verwendet werden können. Wiederum ist das Gesetz des Opfers der Welt aufgedrückt, diesmal dem Pflanzenreich; sein Leben entwickelt sich weiter, während seine Formen untergehen; die Monade evolviert, um das Thierreich hervorzubringen, und die Formen werden aufgeboten, damit die Thierformen hervorgebracht und erhalten werden können.

Bis hieher war der Gedanke des Leidens mit dem des Opfers kaum irgendwie verknüpft; sind doch, wie wir im Verlauf unserer Untersuchung sehen, die Astralkörper der Pflanzen nicht genügend organisiert, um irgend eine acute Empfindung, sei es von Wonne oder Schmerz, zuzulassen. Betrachten wir aber das Gesetz des Opfers in seiner Wirkung auf das Thierreich, so können wir der Erkenntnis des Leidens nicht entgehen, das in der Zerstörung der Formen enthalten ist. Die Größe des dem Thier verursachten Leidens, das einem anderen zum Opfer fällt, ist im »Naturzustande« allerdings im einzelnen Falle vergleichsweise verschwindend, ein gewisser Grad von Leiden ist aber immerhin damit verknüpft. Ebensowenig ist zu leugnen, dass der Mensch bei der Rolle, die er in der Beförderung der Evolution der Thiere gespielt, dieses Leiden noch bedeutend vermehrt und die raubsüchtigsten Instincte der fleischfressenden Thiere eher noch verstärkt als vermindert hat; er pflanzte ihnen jedoch diese Instincte nicht ein, wenn er auch für seine eigenen Zwecke daraus Vortheil zog, und zahllose Abarten von Thieren, mit deren Evolution er direct nichts zu thun hat, fallen sich gegenseitig zum Raub, wobei die Formen der einen der Erhaltung der Formen der anderen aufgeopfert werden — gerade wie in dem Verhältnis zwischen dem Mineralreich und dem Pflanzenreich. Der Kampf ums Dasein wüthete schon lange, ehe noch der Mensch auf der Bildfläche erschien, und beschleunigte gleicherweise die Evolution von Leben und von Form, während den Leiden, die die Zerstörung von Formen begleiteten, die langwierige Arbeit zufiel, der sich entwickelnden Monade die flüchtige Natur jeglicher Form und den Unterschied zwischen der untergehenden Form und dem fortdauernden Leben zum Bewusstsein zu bringen.

(Schluss folgt.)

PSYCHOGRAPHOLOGIE.

Von CARL VICK (Graz).

Den Namen Psychographologie bildete der in Augsburg thätige Psychographologe P. P. Liebe. Er bezeichnet mit ihm die Anwendung der Psychometrie und der Graphologie als combiniertes methodisches Verfahren auf die Ergründung des Charakters. Graphologie ist Handschriftdeutung mit dem Ziel: Charakterdeutung. Psychometrie ist ein Wissen, welches die ausgebildete besondere Veranlagung eines Menschen — sein sensitives Vermögen — von Dingen in der Ferne ohne wahrnehmbare Verbindung mit denselben ermöglicht. Wenn die Graphologie als an das Sichtbare sich haltende Wissenschaft auf dem Wege des Vergleichens der Schriftzeichen dem zu erkennenden Charakter beikommt, so vermittelt die Psychometrie im Gegensatz zur Graphologie durch die unmittelbare Anschauung eines inneren Sinnes die Erkenntnis ihres Objectes. Die Psychometrie erzielt in ihrer Vereinigung mit der Graphologie eine über das graphologische Ermitteln hinausgehende Charakterzeichnung.

Von dem einfach-graphologischen Verfahren unterscheidet sich das psychographologische darin, dass im letzteren die graphologischen Resultate lediglich der psychischen Kraft ihr Mittel, der sensitiven Wahrnehmungsfähigkeit ihre Grundlage geben. Obwohl das Verfahren graphologisch und insoweit in Regeln und Formen einkleidbar ist, sagen diese jedoch nicht wie in der sich selbständig stellenden Graphologie auch für die Psychographologie den Endsatz, das gesuchte Resultat aus; vielmehr entwickelt das Verfahren seine Resultate aus dem graphologischen vermittelst einer psychischen Kraft. Die Psychographologie steht nach Methode und Resultaten durchaus isoliert; sie vermindert den Eigenwert der Graphologie, sie gibt den psychometrischen Erfahrungen ein neues Mittel. Wenn sensitive Wahrnehmung bisher zumeist an den somnambulen Schlaf und an die innere Aufmerksamkeit gebunden war, so steht dem entgegen, dass im Falle des Psychographologen das sensitive Erkennen des Charakters weder an einen halbwachen Zustand, noch an ein Berühren des gegebenen beschriebenen Papieres gebunden ist, dass vielmehr ein reiner Beobachtungs- und Denkprocess — die graphologischen Resultate — das psychische Fernempfinden auslöst. Es ist demnach das Verfahren den wenigen Fällen des Hellsehens ähnlich. Jedoch nicht nur dem Hellsehen, sondern auch der künstlerischen, insbesondere der poetischen Intuition ist es ähnlich; denn es liegen ihm gleich dieser von dem Bewusstsein erfasste, an sich erkennbare Mittel zugrunde, welche von einer nicht erkennbaren, aus dem Unbewussten stammenden Kraft dazu benützt werden, Resultate zu erzielen, welche ohne diese Kraft aus den Mitteln an sich nicht abzuleiten wären.

In der Demonstration des Verfahrens liegt auch seine Rechtfertigung. Es sendet jemand ein beschriebenes Papier zu Handen des Psychographologen. Die Antwort enthält nicht, wie er etwa nach der bekannten Darstellungsweise der Graphologie erwarten mag, in großen Zügen aufgezählt, ob der Schreiber gesund, ob er krank, ob er leidenschaftlich oder gleichgiltig, jähzornig oder friedlich, offen oder heimlich ist, sondern sie enthält die Geschichte seines Lebens. Während der Graphologe auf die allgemeinen Urtheile, auf die des Temperaments, des Intellects, der Moral und die der Pathologie sich beschränkt, deckt der Psychographologe das Besondere auf. Er zeigt zunächst die Verbindung der Charakter-Eigenschaften untereinander und ihre Werte gegeneinander, bestimmt deren zeitliche Reihenfolge, in welcher dieselben dem Charakter sein vornehmlichstes Gepräge verleihen, sowohl in die Vergangenheit rückwärts, als auch vorwärts in die Zukunft; zuletzt beschließt er seine

Aussage mit der Enthüllung dessen, was der Mensch geneigt ist, vor sich und anderen in seinem Inneren zu verbergen; das letztere noch schärfer ausgedrückt: er legt frei, was der Mensch von sich selbst erhofft, ersinnt, träumt, wünscht oder möchte — heute wie gestern und so morgen.

Indem in der Psychographologie die Wirkungsweise psychischer Kräfte demonstriert wird, erhebt sie dieselbe in die Fassbarkeit des Bewusstseins und löst sie von der bloßen Erfahrung der Personen ab. Vor allem rechtfertigt sie das Sensitive gegen alle Angriffe. Selbsterkenntnis, Erkenntnis, alles echte Wissen, welches wert ist, gewusst zu werden, entstammt allein dem der menschlichen Einsicht so sehr verschlossenen Gebiete des Unbewussten.

»Und lass' dir rathen:
Habe die Sonne nicht zu lieb
Und nicht die Sterne.
Komm'. folge mir ins dunkle
Reich hinab!«

Weil die Psychographologie in die Tiefen des Nichtgewussten ihre Wurzel senkt, verbindet sich mit ihr über ihren Zweck hinaus allgemein eine Veredlung des menschlichen Denkens. Indem sie den Grund des Charakters entziffert, gibt sie die Handhabe für ein gerechtes Urtheil. Sie widerspricht dem Glauben, dass es möglich sei, vermittelst Beobachtung allein das Wesen des Charakters zu erfassen. Sie zeigt die Grenze, bis wohin unsere Augen zu dringen vermögen; von wo ab sinnfällige Kräfte über die Dinge stumm bleiben; sie rettet jedem Menschen seinen tieferen Inhalt.

Das Urtheil des Psychographologen bewegt sich zunächst in drei Richtungen, ehe es aus diesen drei Richtungen als ein einheitliches Ganzes hervorgeht. Sein erster Gegenstand ist die Erscheinungsform, in welcher der zu beurtheilende Mensch im Augenblick der beobachtenden Aufnahme dieser gegenübersteht; sein zweiter Gegenstand, das »Woher« und »Wohin« dieser Erscheinungsform; sein dritter die Erwägung einer möglichen Änderung des »Wohin«. Die Erscheinungsform, das Augenblicksbild ist der sich ihrer selbst bewussten Beobachtung zugänglich. Die Fragen jedoch, welche Ursachen die Erscheinungsform bestimmt haben und in welcher Richtung die letztere sich vorwärts bewegen wird, können nur dann gelöst werden, wenn die Verhältnisse untereinander der die Erscheinungsform bestimmenden Kräfte nach Größe und Bewegungsrichtung erkannt worden sind. Ein Beispiel aus der Astronomie mag der Verdeutlichung dienen. Die Bestimmung eines Sternortes ist solange nicht möglich, als nur das Resultat einmaliger Beobachtung vorliegt; erst mehrere Beobachtungen lassen einen Schluss zu auf die Bahncurve und möglicherweise, nach weiterer Bestimmung der Entfernung von anderen Sternen, auch den Schluss auf seine Masse und anderes. So wenig zu astronomischen Bestimmungen eine einmalige Beobachtung genügt, obgleich in derselben alle zur Bestimmung nöthigen Größen latent enthalten sind, das Augenblicksbild auch Gefäß der es bildenden Ursachen ist, ebensowenig genügt zur Bestimmung der Ursachen der Erscheinungsform eines Menschen die beobachtete Erscheinungsform selbst; jedenfalls aber liegen die sie bildenden Größen latent in derselben. Die Charakteristik des Menschen müsste demnach aus mehreren zeitlich sich folgenden, erschöpfenden Beobachtungen der Erscheinungsform sich ergeben, wenn diese untereinander durch eine Kette von Ursache und Wirkung verbunden wären. Das sind sie aber nicht. Erscheinungsformen sind nach außen geworfene Producte eines inneren Vorganges, stehen nebeneinander ohne gegenseitige Berührung und zeigen ursächlich nicht aufeinander, sondern stets auf den inneren Vorgang. Die Beobachtung einer oder mehrerer Erscheinungen führt deshalb nicht in das Wesen des Menschen hinein; sie gewährt keine Charakteristik, wohl aber zeigt der Charakter der Erscheinungsform wie der Eingang zu einem Hause auf den Weg zu den Wohnräumen und den Bewohnern dieses Hauses. Die in der Erscheinungsform oder Stabilität eines Menschen beobachtete Kräfteconstellation gestattet sehr wohl, auf das Ganze seiner Psyche zu schließen, jedoch nicht mehr mittelst bewussten Denkens, sondern vermittelst psychischer Kraft. Den Charakter erfassen

heißt nicht den Charakter der Erscheinungsform erfassen, sondern jenes Centrum, welches die Erscheinungsform nach außen projiciert. Ist aber dieses erkannt, so liegt keine Schwierigkeit vor, weiter auf die Summe von Kraftconstellationen und deren Erscheinungsformen, welche der Psyche zustehen, zu schließen. Der Psychographologe, der sich in zweiter und dritter Richtung mit der Ursache und mit der Veränderungsmöglichkeit der Erscheinungsform beschäftigt, legt mit Recht auf die psychische Seite dieser Frage das Hauptgewicht — die Seele kann nur von der Seele verstanden werden. Dass aber das Vermögen, sich der Seele zu nähern, die psychische Kraft des Psychographologen, nicht Sensitivität schlechthin ist, dass die Frage, in welcher Weise eine Erscheinungsform zurücktreten und dafür anderen und welchen anderen Platz machen kann, nicht aus sensitiver Begabung allein ihre Beantwortung hervorholen kann, mag hier zunächst der Umstand darthun, dass alle Erkenntnis umgewandelte That ist.

Die Reihe der Stabilitäten, aus welchen der Mensch wiederzuerkennen ist, ist unbegrenzt. Sei es eine That, sei es ein Gedachtes, ein Gedanke, sei es eine Geberde oder sei es die photographische Aufnahme eines Menschen, seien es die Linien in seiner Handfläche, sei es seine Physiognomie oder seine Handschrift; in allen Bewegungen, in allem Thun schlägt sich die Wesenheit des Menschen nieder. Der Mensch erzeugt Stabilitäten, d. h. unveränderliche, dauernde, unauflösbare Zeichen und Denkmale dessen, was er ist. Nicht alle sind dem Auge zugänglich: That, Gedanke, Geberde treten in den Hintergrund; aus der Physiognomie ein festes Ganzes herauszulesen, ist nur wenigen Menschen gegeben; dagegen die Photographie, Handlinien und die Handschrift unterliegen, weil sinnfällig, zu jeder Zeit und an jedem Orte der Möglichkeit, sie zu prüfen. Das allgemeinste Mittel, Schlüsse auf den Charakter zu ziehen, ist jedenfalls die Handschrift. Daran kann auch wenig ändern, dass eine Person mehrere Handschriften oder mit verstellter Schrift schreibt; die graphologische Summe der einen Handschrift ist der graphologischen Summe der anderen gleich. Da sie jedoch ihrer Natur nach analytisch ist, kann sie niemals zur Synthese kommen, d. h. sie kann wohl die Stabilität der Schrift zergliedern, doch niemals aus den gewonnenen Resultaten das zutreffende Charakterbild entwerfen. Der graphologischen Untersuchung liegen die allgemeinen Urtheile zugrunde, nach welchen man den Menschen schätzt. Mag nun dem Menschen nach moralischen Gesichtspunkten eine moralische Qualität oder nach dynamischen ein Kräfteverhältnis beigelegt werden, immer werden diese allgemein gebräuchlichen Werte diejenigen sein, zu welchen die Graphologie in der Handschrift Beziehungen sucht und findet. Der Wert eines graphologischen Urtheils beruht also auf dem Wert des allgemeinen Urtheils. Graphologische Synthese ist gefahrvoll; indem moralische Qualitäten in die graphologische Methode eingeführt und beziehentlich in der Handschrift wiedergefunden werden, liegt ihnen der Schein von Elementen des menschlichen Charakters bei, sind also als Einheiten, unveränderliche Elemente der Charakter-Erkenntnis zu nehmen und werden als solche indiscutabel. Die Charakter-Erkenntnis wird in einem Kreis herumgeführt, solange man bei der Stabilität stehen bleibt.

Ein Geschehnis ist das Resultat miteinander coordinierter moralischer Eigenschaften. Die Coordination moralischer Qualitäten, die in der Erscheinungsform des Menschen hervortritt, bestimmt coordinierend mögliche Handlungen. Ein Charakter, der in einer Reihe von Handlungen sich documentiert, documentiert damit zugleich die Coordination seiner moralischen Qualitäten. In diesem Sinne war die moralische Qualität die Wurzel des Charakters. Die Charakter-Beurtheilung bewegte sich in den Adjectivis: »stolz, ehrlich, gütig« und ähnlichen, sowie in deren Gegenüberstellungen.

Als man jedoch später fand, dass der Charakter nicht allein ein Product moralischer Qualitäten sein könne, wandte man sich jener Denkweise zu, welche den Charakter Ausdruck einer Summe quantitativer Kraftgrößen sein ließ. Der Mensch galt als das Product der Verhältnisse. Man folgerte: die quantitative Größe gilt

sowohl positiv, als negativ; positiv als Energie, negativ als Widerstand. Eine Handlung ist demnach der Ausdruck der negativen oder positiven Neigung einer Kraftgröße. Mangel an Widerstandskraft oder Überschuss an Energie rufen die Extreme des menschlichen Charakters hervor, dessen moralische Makellosigkeit auf dem Gleichgewichte der Kräfte beruht. In diesem Sinne galt der Kraftfactor — das Dynamische — als Wurzel des Charakters. Die Charakterbeurtheilung bewegte sich in den Adjectivis: »klug, logisch, gesund« und ähnlichen, sowie in deren Gegenüberstellungen.

Das neuzeitliche Denken setzt folgendermaßen ein: Der Charakter der Erscheinungsform ist nicht der Charakter an sich; er ist die von verschiedenen Bedingungen abhängige Modification des Charakters an sich. Der wahre Charakter ist quantitativ und qualitativ einheitliche Größe, die durch Verminderung oder Vermehrung nichts von ihrer Einheitlichkeit verliert; er besteht deshalb in der Zielkraft des Individuums auf die unendliche Erweiterung seiner selbst, in der Zielkraft auf die Unendlichkeit. Die Projection nach außen des Charakters an sich, welche der Charakter der Erscheinungsform ist, ist deshalb in ihrer Summe der Ausdruck dieser Zielkraft und in ihren Eigenschaften das Mittel, diese Zielkraft zu erhalten und zu erweitern. Die Differenz der Erscheinungsformen untereinander ist deshalb solange moralischer Natur, als die Zielkräfte der Charaktere different sind; sie ist dynamischer Natur, soweit der Charakter an sich aus jeglicher Differenz herausstrebt. Die Ziel- und Triebkraft des Charakters, der transcendentale Übermensch, ist nunmehr die Wurzel des Charakters; sie gibt die absolute Differenz auf das Ziel Unendlichkeit, die effective Differenz auf die Individuen. Hieraus ist ersichtlich, dass Graphologie nur analytisch sein darf; dass zur Synthese psychische Bethätigung gehört und im weiteren: dass jede künstlerische Thätigkeit darauf beruht, aus Zielkräften der Charaktere an sich deren gemeinsame Wurzel aufzufinden.

Die Psychographologie ist im eigentlichen Sinne Experimental-Wissenschaft; indem sie als Theil der Psychometrie die experimentelle Grundlage gibt, gibt sie der gesammten Psychometrie den Wegweiser, nach welchem derselben der Weg aus mystischem Versteck offensteht in die Sichtbarkeit. Sie definiert Sensitivität als das Auge, psychische Kraft als die Vermittlerin psychischen Wissens. Das Mittel, psychische Kraft in Thätigkeit zu setzen, ist das Mitleben; dieses ist das Herausstreben des Charakters an sich aus jeglicher Differenz (zugleich Quelle der dynamischen Eigenschaften der Erscheinungsform).

Doch auch ein rein äußerlicher Schluss rechtfertigt die Psychographologie für das sinnliche Auge und verdeutlicht die Existenz einer psychischen Kraft. Ist ein Product mehrerer Factoren auf seine Wahrheit controlierbar, so kann man den Factoren, falls das Product wahr ist, innere Wahrheit nicht absprechen. Die psychographologische Aussage, weil der künstlerischen Aussage verwandt, trägt die Merkmale ihrer Wahrheit gleich jener in sich selbst. Zwei der die Aussage bildenden Factoren sind von vornherein als wahr bekannt: die Handschrift als Gegenstand und die graphologische Analyse als erstes Mittel. Zwei Factoren enthalten innere Wahrheit; ist nun das Product wahr, so gilt das gleiche auch von dem dritten Factor: von der psychischen Kraft. Das Vorhandensein und die innere Wahrheit der psychischen Kraft wird gerechtfertigt durch das psychographologische Resultat, welches wahr ist.

Die Gewissheit, dass im psychographologischen Verfahren eine psychische Kraft von der Erscheinungsform rückwärts auf den Charakter an sich, die Zielkraft des Individuums, hinübergreift, lässt der anderen Gewissheit Raum, dass das verbindende Glied zwischen dem Charakter an sich und seiner Erscheinungsform psychische Kraft ist. Gieng die psychische Kraft ursprünglich vom centralen Punkt des Charakters an sich aus und projicierte denselben flächenartig als Stabilität, so geht sie nunmehr von der Stabilität aus rückläufig auf den centralen Punkt des Charakters an sich. Die psychische Kraft bleibt aber hierbei nicht stehen. Einmal Agens des fremden Charakters an sich, dient sie diesem nicht nur zur Übertragung

seiner selbst auf die vorliegende Stabilität, sondern auf alle in ihm liegenden möglichen Erscheinungsformen. Dieser besondere Vorgang entwickelt sich als Erkenntnisact im Beobachtenden.

Psychische Kraft scenisiert und dramatisiert diejenigen Stabilitäten, deren Wurzeln mit ihrer Wurzel in einer Reihe stehen; und zwar ist, da die Stabilität nicht absoluter, sondern nur zufälliger Ausdruck des Charakters an sich, der Wurzel der Erscheinung ist, der Process des Scenisierens und Dramatisierens nichts anderes, als die Erschöpfung der Wurzel alles Wesens in ihre möglichen Erscheinungsformen. Die Charaktere an sich stehen miteinander in unendlicher Verkettung; die Wurzeln aller Erscheinungen führen zu einander hin; in der unendlichen Kette der Wurzeln der Erscheinungen gibt es nicht Irrthum und Täuschung. Das Bemühen, die Wurzel der eigenen Erscheinung mit der Wurzel alles Erscheinens in Übereinstimmung zu setzen, das heißt die Zielkräfte zu vereinigen, alles Differenzielle, wie Hass, Noth, Widerspruch, Egoismus überwinden, alles Einigende aufbauen zu wollen, ist wesentlicher Thätigkeitstrieb der Psyche. Soweit dies natürlicherweise aus der natürlichen Verwandtschaft der wahren Charaktere sich ergibt, wird es auch im Augenblick seines Geschehens intuitiv erkannt; die natürliche Verwandtschaft in der Reihe der Wurzeln alles Erscheinens bedingt die künstlerische Intuition. Legt man aber die Vereinigung der Wurzeln in den Willen, macht man die Vereinigung zum Gegenstand praktischer Arbeit, so legt man sich selbst den Grund zur Entwicklung sensitiven Schauens.

Es nimmt sich wunderbar aus, die todte Form die letzten Geheimnisse ihres Schöpfers preisgeben zu sehen. Erscheinungen sind Schatten, erzeugt aus vielen Brechungen des reinen Lichtes. Die Psychographologie vermittelt in ihrer Methode einerseits, in ihren Resultaten andererseits die Kenntnis jenes Ich, von welchem wir so fern sind wie der Tag vom Traum. Sie übermittelt psychisches Wissen.



ODILON REDON
LE BOUDDHA



SIGBJÖRN OBSTFELDERS »TAGEBUCH EINES GEISTLICHEN«.

Von DAVID SPRENGEL.

Im Sommer, als Alles grün und Sonne und Fest war, als Luft und Licht die Haut liebkosten, kam die Nachricht, dass der fünfunddreißigjährige norwegische Schriftsteller Sigbjörn Obstfelder geendet hatte. Für Die, die ihn kannten, war es keine Überraschung. Seine Persönlichkeit hatte die letzten Jahre ein nur allzu deutliches Gepräge davon getragen, dass das Ende nahe war. Ein gefährliches physisches Leiden hatte er schon geerbt, und unbekümmert um alles von dieser Welt, wie er stets gewesen, ließ er die Krankheit ungestört ihre Verheerung verüben. Aber ergreifend und wehmuthsvoll war die Todesnachricht für Die, die den noblen Menschen und feinfühligen Poeten lieben gelernt hatten. So früh eingeerntet zu werden, ehe man viel von dem hat geben können, was man gewollt und gekonnt hat! Herniederzusteigen in das Unbekannte, seines Lebens größtes Wort vielleicht noch ungesagt auf den Lippen! Dergleichen murmelte man in der ersten Bitterkeit, während man sich die Worte von Lebenslust und Todesscheu ins Gedächtnis rief, die er einst gefällt und die nun ein düsteres Relief bekamen. »Man darf nicht sterben, um Gotteswillen noch nicht sterben! Es ist ja so viel, was man hat und gegeben haben sollte und nicht gegeben hat — man darf nicht sterben — man hat nicht gesehen, wie die Dinge aussehen, man hat ja nicht darnach gehört, wie die Vögel zwitschern, es gibt Linien in ihrer Hand, von denen man nichts weiß!«

Aber als der Sensenmann kam und ihn nahm, war er wohl kein Unwillkommener. Obstfelder war ein auch geistig gebrochener Mensch. Er hatte sicher genug bekommen von den Annehmlichkeiten hier im Leben und wusste, wie viel diese wert sind. Er war ein Tore Gam, er gehörte zu Denen, die allzuviel von Anfang an gehofft hatten, für die die Schönheit und das Ideale Alles ist und die zu intensiv in ihren Träumen leben, als dass nicht der Tod eintreten muss, wenn die Enttäuschung kommt. Es ist nicht angenehm, im Schlamm zu schreiten, wenn man einmal entdeckt hat, wie schmutzig der Weg ist. Nicht umsonst hat Wigeland ihn von Angesicht zu Angesicht mit dem Stein, dem Staub, der Erde — den schwarzen Mächten des Lebens — abgebildet. »Vielleicht muss die Kunst bezahlt werden«, schrieb er selbst in »*Korset*« (das Kreuz). »Vielleicht muss das Prometheuswerk, um hier im Reiche des Todes eindringen zu wollen in des Allgottes eigenes Tabernakel, das Heim der Harmonie, das Mysterium der Schöpfung, vielleicht muss das gebüßt werden mit des Titanen Schmerz und des Titanen Entbehrung.« Es ist wenig wahrscheinlich, dass er productionsreich geworden wäre, wenn er auch länger gelebt hätte als diese fünfunddreißig Jahre. Wenn man so wie er sich blind gestarrt hat in die Augen der Sphinx, hat man nicht weiter große Lust, Romane, Gedichte und Märchen zur Freude für die Kinder zu producieren — und auch nicht zu leben.

Für das literarisch interessierte Publicum in Skandinavien war Obstfelder vor allem bekannt als Verfasser des kleinen Romanes »*Korset*« (das Kreuz). Es war eine entzückende kleine Liebesgeschichte, die in all ihrer Anspruchslosigkeit und Stillheit viel enthält, was man nicht in den gewöhnlichen Spielzeugbüchern findet. Ein eigenthümlicher, inniger Ton gieng durch diese ergreifende Novelle von des jungen Träumers und des schon alternden Weibes Liebe, von diesen Liebesmonaten am Meer, diesen Spaziergängen an den langen Abenden, wenn der Skalde ohne Unterlass seiner Geliebten von »der Menschen Leben auf der Erde, von der Sterne Tanz, von des Todes Heimlichkeit« spricht. Wenn man dieses Buch las, dachte man bisweilen an Almgrist. Wie dieser, gehörte

Obstfelder, um seinen eigenen Ausdruck aus einem anderen Werk zu benutzen, Denen an, die der Musik des Lebens zu lauschen verstehen. Dieselbe intime Naturauffassung ist bei Beiden, dasselbe Gefühl des Ichs als eines blumengleich lebenden Theiles der großen Natur, und manchmal kann man bei dem modernen norwegischen Schriftsteller Metaphern begegnen, die seine Dornroserei sind, wie wenn er z. B. den Weltenraum mit einer großen, bebenden Thräne vergleicht, in der alle Sterne und Sonnen schwimmen.

Just in diesen Tagen hat eine posthume Arbeit von Obstfelders Hand das Licht gesehen. Der erste Eindruck, den man bekommt, wenn man »Das Tagebuch eines Geistlichen« liest, ist Schrecken. Es ist kein so rücksichtslos originelles Buch, dass auch Der, der Verschiedenes gelesen hat, nicht weiß, womit er es vergleichen soll. Die Ideensphäre hat es gemeinsam mit Pascal und Kirkegaard, es ist derselbe Ringkampf auf Leben und Tod für die Lebensanschauung, derselbe Jakobskampf mit Gott; aber keine Vergleiche können auch nur einen Schimmer wiedergeben von der Phantasie, dem erhabenen Flug in diesem wahnsinnigen und geistreichen Buch. Auf den 158 Seiten, woraus der Band besteht, findet sich keine Spur von einer Art Handlung, die das breite Publicum der gewöhnlichen Romane interessieren kann. Es ist des Gedankens Abenteuer auf den Fjällspitzen, es ist des Traumes und des Wahnes Klettern nach den Sternen, das die Intrigue ausmacht. »Der Held« und der einzige Auftretende im Buche, dessen Präludien (in Paranthese gesagt) sich in Obstfelders 1897 herausgegebenem excentrischen Drama »*De röda dropparna*« (Die rothen Tropfen) finden, jener geheimnisvollen Mixtur, die »die Lebens-Atome wieder in Ordnung bringen« und den aus dem Gelenk gegangenen Weltmechanismus wieder einrenken sollte, ist ein Geistlicher, der vor Entsetzen stöhnt unter den heiligen Pflichten, die auf ihm ruhen. Er, der Unreine, der vom Weibe Geborene, der nicht imstande ist, den armen Menschen das geringste Räthsel zu lösen, er soll der Mittler sein zwischen ihnen und ihrem Gott! »Wer ist dieser Gott?« ruft er. »Lasst mich ihn sehen. Lasst mich sein Angesicht sehen. Lasst mich sehen, was er mit den Geschöpfen meint, die er geschaffen hat.«

Und er begibt sich auf Entdeckungsreisen. Bald ist er über die Grenzen der festgestellten Theologie. Er fährt fort, nach seinem Gott zu forschen, bald in schwarzer Verzweiflung über das Vergebliche im Fragen und Suchen, bald mehr resigniert und hoffnungsvoll: »Geschlecht nach Geschlecht gehörte dazu, um ein einziges Naturgesetz zu finden, Geschlechter von Jahrhunderten gehörten dazu, um den herrlichen Anblick zu sehen: den Erdball um die Sonne tanzen, die Sonne im Weltenraum eilen. Geschlechter von Jahrtausenden gehörten dazu, um das zu verstehen, dass Laut, Licht, Wärme, Schwingung ist, Rhythmus von Molecülen . . . Dieser Erde Leben, unter der Erden Leben, unter der Sonnen Bahnen, ist es lange für der Menschen Kinder Geschlecht, das mit Zahlen gezählt werden kann, um Den zu suchen, der die Musik hinaus in den Weltraum blies? Ist es denn so lange, seit die Menschen sich vom Staub erhoben und begannen auf der Erde zu gehen und begannen aufzusehen! Wie gestern scheint mir oft des Erdenlebens Morgen, wo das Mammutthier sich auf dem neugeborenen Himmelskörper sonnte. Wie heute Morgen scheinen mir die Tage, wo die Kaiserreiche alt und grau wurden und hingiengen und starben. Nicht bloß eins, viele Leben müssen wir wohl suchen. Selbst verändert werden, suchen mit besserem Licht, vielleicht uns nähern, uns nähern, einst finden!«

Aber unter diesen Entdeckungsfahrten entfernt sich sein Gott immer weiter von ihm. Je heißer er über sein Wesen gegrübelt hat, desto weiter hinein in den Himmelsraum begibt sich der Gott, wächst aber gleichzeitig und schießt über alle Grenzen bisher aufgekommener Religionen, bis er endlich als Centrum im Universum steht, als Mittelpunkt für die Myriaden von Planeten und Sonnen, die ihre Bahn im Weltenraum dahinwirbeln. Die Evolution des Gottesgedankens, das ist des Buches großartige Idee:

»Bei den Chaldäern war die Astronomie Religion und die Priester waren Forscher. Und jetzt? Wer sind der Zeit

rechte Priester? Ja, es ist Religion in der Wissenschaft. Sie macht den Raum weiter und weiter, nach oben und nach innen. Sie bleibt niemals stehen, sie sucht und sucht, der Menschen eigene Sinne sind ihr nicht genug, sie erfindet Teleskope, um höher und höher hinaufzukommen, Mikroskope, um tiefer und tiefer hineinzukommen. Sie lässt uns das Weltleben ahnen in seiner mächtigen Pracht, sie zeigt uns das Ziel für das ganze Allleben höher und höher, sie leitet uns auf den Weg zu einem schwachen Schimmer der Spur von seinem Lineal, und auf der Tiefe lässt sie uns das Mysterium ahnen, ein Mysterium, das leuchtende Klarheit, Glanz von Krystallmillionen besitzt.« Die Einheit durchgeht das All: »Der Gedanke des Gehirns, der Blick des Auges, Mikroskop, Teleskop, Spectroskop, sie zogen den Vorhang fort von einer Zeichnung, einem Netz, einem Gewebe, hinter dem Stoff, hinter den Muskeln, hinter dem Blattgrün, hinter dem blauesten Äther, innen zwischen Zellen, innen zwischen Erdkugeln. Eine herrliche Zeichnung in Bogen und Wellen, mit leuchtendem Raum dazwischen. Siehst du es? Siehst du den Tempel hinaus über alle Weltenräume, das Tabernakel der Welt, siehst du die Wölbungen, die leben, die Linien, die sich verschlingen und umarmen, weiter eilen und sich kreuzen, beständig merkbarer, beständig wunderbarer. Siehst du es? Sahest du? Es verwandelte sich, während du es sahest! Es zittert in der Welt Tabernakel! Es zittert in den Pfeilen. Die Bogen beben. Es steht nicht still dort drinnen im Blau. Es tanzt! In dieser Secunde wurde es ein neues Weltennetz! Es wurde ein neuer Tempel! Die Linienmillionen wurden neue Linienmillionen! Eine zittert langsam, während tausende springen. Eine gebraucht tausend Jahre, um die neue zu werden, während andere ein Tausendstel von einer Secunde gebrauchen. Zellen werden zu neuen verbrannt, Zellen tanzen sich zu Tode. Jede Linie biegt sich, jede Spirale dreht sich. Sieh'! In dieser Secunde ist das! Diese Secunde ist Jahrtausende! Diese Secunde ist Jahrmillionen! Sieh' bloß die langen, geraden Bande, von Glied zu Glied, die am leichtesten für das Menschenauge sind, sieh' sie, wenn sie in den Längen der Myriaden beginnen, so klein beginnen, so klein zu zittern, so schwach zu wollen, Neues wollen, neue Linien wollen, von gerade krumm werden wollen; sieh', wenn die Eile wächst, der Windungen verzweigtes Spiel! Und die Atome! Und die Moleciile und Zellen. In Reihen. In Kreisen. Vier und vier, sechs und sechs, zehn und zehn. In bunten Heeren. Bilder in zitternden Wogen gegen Bilder. Wie die Mückenschwärme, in denen jede Mücke tanzt, während der ganze Schwarm lautlos dahinschwebt«.

Sind das nicht die Resultate, zu denen die moderne Wissenschaft gekommen ist, mit eines großen Dichters Intuition gesehen und im Brennspiegel einer herrlichen Phantasie gesammelt? Selten ist dies mit einem solchen Glanz geschehen wie hier, und ist geeignet, die Leere in dem oft gehörten kindischen Geschwätz von dem Unpoetischen einer naturwissenschaftlichen Anschauung zu zeigen. Obstfelder war selbst ein strenger Naturwissenschaftler und Mathematiker von Beruf, und nichts in seinem Buch sind leere Schwärmereien ins Blaue hinein. Dass er hinter dem von der Wissenschaft Aufgefassten etwas noch Größeres ahnte, ein Mysterium, war sein Recht als Poet. Indessen entsteht für den Mann im Buche diese Frage: Wenn der Mensch schon vor dem Donnerer im alten Testamente im Staube kroch, wie muss er nicht jetzt verschwinden vor der Größe Dessen, der in diesen Weiten und Gewalten herrscht, von der die Bibel sich nichts träumen ließ? Aber nein, ist die Antwort, die Ewigkeit ist in uns. In uns selbst zittert der ganze Weltenraum. Dies ist das Größte in Obstfelders geistigem Testament. Hinter seinen eigenen geschlossenen Augen sieht er den Erdball dort drinnen rollen, rollen in dem Farbenmeer, das vor der Schöpfung war; Farben sieht er so glühen, wie der Menschen Netzhaut nicht erträgt, Farben glühen zu sehen; Ewigkeiten sieht er dort drinnen in seinem Gehirn, das Echo von Jahrtausenden hört er in dessen Windungen, und er sieht glühende Welten in seinem Blute rollen; Welten sieht er verbrennen. um eine einzige Schwingung in seiner

Seele zu erzeugen. Das schwach Menschliche ist nun vorbei, das gebrechlich Zeitliche ist vergangen. Der Mensch ist kein Wurm mehr, er ist unendlich, er ist der Weltenraum, er ist die Ewigkeit. Sterne brausen hoch dort oben über unseren Häuptern, und in uns brennen ewige Sterne. Und das Buch schließt mit einer Orgelhymne an das unerschöpfliche, immer aufs neue schaffende Leben, das in der Morgenröthe flammt, im Blumenkelch bebt und im Blut in unseren Herzen brennt, eine Hymne so stark und mächtig, dass man dem Klang des Weltenraumes selbst zu lauschen glaubt.

Mit seltsamen Gedanken im Kopf legt man Obstfelders Buch fort. Wenn man im Leben den kleinen, bleichen Poeten sah, wer hätte da gedacht, dass er uns ein solches Werk geben würde!

Man versteht, dass er selbst dies Buch nicht herausgeben wollte, das geeignet war, sein Lebenswerk zu werden, aus Angst, dass nicht jedes Wort das richtige sein könnte, das vom Gedanken und Traum gegebene. Aber so hat er auch das Unvergängliche erreicht.

Sein Wesen aber war die Feuerflamme, die nach den Sternen hinaufschlägt, sein Leben war Spähen nach Schönheit und Ewigkeit, und als er starb, war er wie Einer, der Lebewohl sagt und heimgeht. Glücklich er, dessen Antlitz nun ruhig ist und weit fort von allem Elend! In diesen Nächten, wenn große, schwermüthige Winde in den Bäumen der Parks brausen, denken seine Freunde nicht ohne Neid an den heimlosen norwegischen Poeten, dessen Leib nun auf Frederiksborgs Kirchhof ruht.

SSSSSSSS

RUNDSCHAU.

Den Unterschied im Wesen des physiologischen und geometrischen Raumes untersucht der Philosoph E. Mach im letzterschienenen »The Monist«. Der physiologische Raum ist begrenzt, niemals unendlich; das ihm correspondierende momentane Gesichtsfeld lässt viel eher auf den metageometrischen Raum der modernen Mathematiker, als den cubischen Raum des Euclid schließen. Gewisse Eigenschaften sind dem physiologischen und dem geometrischen Raum gemeinsam: die Mannigfaltigkeit beider Räume ist dreidimensional; continuierliche Bewegung eines Punktes ist in beiden Fällen ebenso wie die genaue Ortsdetermination möglich.

Die Localisation von Reizen gehört dem physiologischen Raum an — die wechselseitige Anpassung verketteter Organe tritt in der Raumperception zutage. Die Gesammtheit der Körperoberfläche ist dem Tastsinn zugänglich, nur ein begrenzter Theil dem Gesichtssinn. Die Raumvorstellungen der einzelnen Sinne sind nicht identisch; der durch Empfindung entstandene Theil der Raumvorstellung repräsentiert ein System von Empfindungsgruppen. Obgleich der Gesichtsraum den klarsten und präcisesten Charakter besitzt, ist der durch den Tastsinn gewonnene Raumeindruck biologisch wertvoller. Auch dieser hat seine eigenthümlichen Abweichungen und Inhomogeneitäten nach den drei Abmessungen wie der Gesichtsraum.

Änderungen in der Stetigkeit des Verlaufes der Reizeindrücke werden unmittelbar percipiert (mithin auch die Abgeleiteten der Reizfunction). Die Raumempfindung ist von der relativen Lage und Geschwindigkeit des Beobachters zu den Außendingen abhängig. Vollständige Gewissheit kann nur bei Ausschluss aller Bewegung erzielt werden — die geometrische Raumbetrachtung abstrahiert von dem Einflusse der relativen Bewegung und untersucht bloß die Lagenbeziehung der Objecte zu einander.

Die empirische Raumanschauung bildet ein entwicklungsgeschichtliches Problem — sie ist das Resultat der specifischen Raumeindrücke concurrierender Sinnesgebiete. Das Verdienst Kants ist die Problemstellung. β

•

Eine Consequenz aus der Lehre vom psychophysischen Parallelismus gibt Dr. J. Pikler im letzten Heft der Zeitschrift für Psychologie und Physiologie der Sinnesorgane. Von der Materie wird nur ihre Veränderung wahrgenommen; da die Bewegung nur dadurch besteht, dass der gewesene Bewegungszustand im gegenwärtigen potentiell fest existiert, so besteht auch im Bewusstsein die Summe aller vorhergegangenen Bewusstseinsveränderungen potentiell fort. Die materiellen Theilchen bewegen sich, insoferne sie Object sind, sie haben ein Gedächtnis, insoferne sie Subject sind. Hieraus würde sich ergeben, dass die Träger der einzelnen specifischen Sinnesenergien das Gedächtnis ihrer eigenen Wirksamkeit besitzen; jedoch steht im Widerspruch mit dieser Anschauung die Thatsache des Bleibens der Zusammensetzung der Organismen trotz des Stoffwechsels. Der neu assimilierte Stoff gewinnt nämlich dieselben Bewegungen wie der frühere, daher ist die vorher angeführte Definition zu erweitern: »Die einander folgenden, verschiedensten Bewusstseinszustände — z. B. Empfindungen verschiedener Sinne — desselben Individuums haben ihr physisches Correlat in weiteren Veränderungen derselben Bewegungen oder Bewegungsänderungen, welche die physischen Correlate der früheren Bewusstseinszustände waren und deren Überbleibsel die Correlate des Gedächtnisses dieser Bewusstseinszustände sind. Dem einheitlichen Bewusstseinsverlauf desselben Individuums entsprechen nicht einander folgende Veränderungen verschiedener Stellen der nervösen Centralmasse, sondern Veränderungen von Veränderungen in denselben Stellen.« w.

☆

Kants Bedeutung für die Musik-Ästhetik behandelt mit viel Sachkenntnis Franz Marschner in den letzten »Kant-Studien«. In der »Kritik der Urtheilskraft« finden sich bereits die Pole der heutigen Musikbetrachtung: Formal- und Inhalts-Ästhetik als Ausgangspunkt der Kritik. Die Musik nimmt bei Kant eine tiefe Stellung ein: Das Tonspiel ist bloß ein Wechsel von Empfindungen. Das Spiel eilt in der Musik von der körperlichen Empfindung zu den ästhetischen Ideen, von hier (mit vereinter Kraft) auf den Körper (»Kritik der Urtheilskraft«, § 54).

Diese formal-ästhetische Gedankenreihe wird von Hanslick aufgenommen und weitergeführt (»Vom Musikalisch-Schönen«). Das Schöne hat an sich selbst überhaupt keinen Zweck. Nicht das (vitale) Gefühl, sondern die Phantasie ist Organ der Reception des Schönen. Affecte können durch die Musik nicht erregt werden. Tonwerk und Stimmung hängen nicht zusammen. Gegenstand der Musik sind einzig und allein tönend bewegte Formen. Die Tonkunst ist inhaltslos. — Die Bedeutung dieser Gedanken liegt zunächst darin, dass die durchaus unhaltbare »Gefühls-Ästhetik« durch die Hanslick'sche Schrift ihr Ende fand. Lotze findet (1855) in seiner Kritik der Hanslick'schen Studie, dass Hanslick im Kampfe gegen pathologische Gefühlseindrücke zu weit gegangen, dass es jedoch richtig sei, nur das Dynamische als unmittelbaren Inhalt der Musik zu bezeichnen. Die Musik überträgt auf ihre Figuren den Gefühlswert, der für uns den Inhalt hat, an

den sie erinnern; nur durch diese Symbolik erscheint sie schön.

Eine Folge dieser Lotze'schen Kritik war das Loslösen Brahms' von der neudeutschen Affectsmusik. Hingegen liegt die Schwäche der Hanslick'schen Auffassung in der untergeordneten Stellung, die hier dem Erhabenen zufällt. Hanslick erklärt bloß das »Angenehme und das Schöne« und verwechselt Rausch und pathologische Wirkung mit Ergriffenheit und Wirkung des Erhabenen. Aus den Skizzenbüchern großer Meister ergibt sich ein Bestimmtes, Concretes als Ausgangspunkt, das Allgemeine als Inhalt der späteren Thätigkeit Das Formal-Schöne der »Kritik der Urtheilskraft« und des »Musikalisch-Schönen« bedeutet Einseitigkeit des Standpunktes. — Viel tiefer gelangt der Musikhistoriker Ambros (»Grenzen der Musik und Poesie« 1872), der in der als reines Formwesen aufgefassten Musik geradezu das Wesen der Schönheit selbst erblickt, indem sich diese durch das Ausschließen alles stoffartigen Interesses dem Kant'schen Schönheitsbegriff sehr nähert.

Der Irrthum Hanslicks beruht darin, dass er in der Welt des musikalisch Wahrnehmbaren alles Musik-Ästhetische erschöpft zu haben glaubte und in gänzlich unpsychologischer Weise auf die Nothwendigkeit der Deutung des Wahrnehmbaren verzichtete. — Aus dem Sichtbar-Bewegten auf das Hörbar-Bewegte zu schließen — wie dies Jul. Milthaler versuchte (Räthsel des Schönen, Leipzig, 1896) — ist wegen des Gegensatzes in der Erregbarkeit psychophysisch unrichtig. Milthaler nähert sich Kant, indem er den Schwerpunkt in das genießende Subject verlegt, übersieht aber den Wert einer Selbst-Projection in den Geist des Componisten.

ß

♦♦♦♦♦♦♦♦

Nachtrag. Das in der letzten Nummer besprochene Werk von Prof. Jos. Schlesinger ist im Verlage der Hofbuchhandlung von Carl Siegismund in Berlin erschienen.

Berichtigung: In der vorigen Nummer (14) wurde als Autor des Artikels: »Die Sonne« irrthümlicher Weise der Name des Übersetzers (O. Bryk) angegeben.

Verantwortl. Redacteur: R. Dworschak. — K. k. Hoftheater-Druckerei, Wien, I., Wollzeile 17. (Verantwortl. A. Rimrich.)

WIENER RUNDSCHAU

HERAUSGEGEBEN VON FELIX RAPPAPORT

15. AUGUST 1901 V. JAHRGANG, NR. 16

ZUR SYMBOLIK IN WAGNERS „PARSIFAL“.

Von EMIL LUCKA (Wien).

Wie der alte Goethe im zweiten Theile des »Faust« den Extract seiner Erkenntnis »Der Weisheit letzten Schluss« niedergelegt hat, so Wagner im »Parsifal«.

Es mag vielleicht angehen, die früheren Werke Wagners ganz naiv, nicht reflectierend, nur in Freude an ihrem poetisch-legendarischen Gehalt aufzunehmen; bei »Tristan und Isolde« und der Tetralogie erzeugt diese Betrachtungsweise schon derartige Unklarheiten und Illogismen, dass ein einheitliches Bild der Dichtung nicht gewonnen werden kann; eine naive, die Symbole durchaus nur von ihrer Erscheinungsseite aus ins Auge fassende Deutung des »Parsifal« ist ganz unmöglich. Der tiefe Sinn dieser Dichtung liegt zum geringen Theil offen zutage, das Meiste erschließt sich erst nach längerer Überlegung und andauernder Vergleichung dem Verständnis.

Wie alle Dichtungen Wagners, behandelt auch der »Parsifal« das ethische Problem, dessen Lösung in diesem letzten Werke angedeutet wird. Gleich in der kurzen Exposition wird der Mensch, der stets nach Hohem strebte, doch zu schwach war, es zu erreichen, als schwer leidender Gralkönig (Amfortas) vorgeführt. Er ist zwar »des siegreichen Geschlechtes Herr«, das heißt: der Mensch hat wohl durch Geisteskraft die todte Natur und die Thiere unterworfen, aber er leidet an der schrecklichen Wunde, der Sünde, die sich nicht schließt. In knapper Aufeinanderfolge werden die Mittel angedeutet, die zur Heilung führen sollen, aber nur kurze Linderung bieten. Die Hilfe der Gralritter (der zwar ernsthaft bemühten, aber unmächtigen, weil ungenialen Menschen) bleibt fruchtlos, und auch der Balsam, den Kundry herbeischafft (auf den edlen weiblichen Beruf der Krankenpflege hinweisend) nützt wenig. Mehr heilende Kraft bietet der Anblick der reinen Natur, die den Kranken mit ihrer unerschöpflichen Lebenskraft durchflutet: »Es staunt das Weh', die Schmerzensnacht wird helle«. Aber auch dies, das ästhetische Versenken, das einen Moment vom Leiden befreite, löscht das Übel nicht aus. »Hier hilft nur Eines.« Der mystische Verheißungsspruch lautet:

»Durch Mitleid wissend,
Der reine Thor,
Harre sein,
Den ich erkor.«

Der Sieche versteht die Weissagung nicht, er denkt nicht der Sühnung, er ersehnt das *unfruchtbare* Ende, den Tod.

In die Hut des Menschen sind die beiden constituierenden Principien gegeben: das Göttliche (Metaphysische), das die Edelsten in seinem Dienste hält und identisch ist mit dem Streben zur Erlösung, das nur dem Rein-Gesinnten erkennbar ist — der Gral (»auf Pfaden, die kein Sünder findet,« vergleiche »Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen«) und der Speer. Zum Verständnis der Dichtung ist die symbolische Bedeutung des Speeres wichtig. Es kann beirren, dass mehreremale betont wird, der heilige Speer sei dieselbe Waffe, mit der Christi Blut vergossen worden, und man möchte versucht sein, der Waffe einen hohen Wert als Reliquie zuzusprechen. Diese Auffassung wäre irrig. Der Speer ist durchaus nicht historisch, sondern rein symbolisch zu deuten. Er versinnbildlicht das Immanente im Gegensatze zum Transcendenten (dem Gral), die unharmonische Welt der Erscheinungen, an deren Biss einst Christus verblutete. Solange die beiden Principien in reiner Hand (Titurel) vereinigt bleiben, wirken die Gralritter »zu höchsten Rettungswerken«. In Amfortas jedoch sind die beiden Richtungen auseinander getreten. Durch Klingsor und dessen Werkzeug Kundry, deren Bedeutung später zu erörtern sein wird, verwundete ihn die eigene Waffe und damit beginnt der Verfall der Ritter. In unendlicher Vielspaltigkeit bekämpft sich die Welt der Erscheinungen, die Sünde wächst, die Wunde kann sich nicht schließen. Auch Klingsor hat früher nach der Befreiung gestrebt, aber durch Selbstentmannung aus Verzweiflung ist er zu ewiger Sterilität verdammt, er kann die Erlösung nicht sich, noch anderen erlangen. Sein Trachten geht nun folgerichtig dahin, alle Macht an sich zu reißen. Er wird so zum Repräsentanten des defecten, nicht nur unethischen, sondern auch anti-ethischen Menschen, der Gewalt über das Weib hat. Sein dämonisches Mittel ist die Sinnlichkeit. Der Speer wird in seiner Hand zum Quell des Übels, ja er hofft im Gefühle seiner Überlegenheit den begehrenden Menschen gegenüber das reine Princip vollständig zu besiegen: »Bald hüt' ich mir selbst den Gral«. Durch Klingsors Macht hat sich die Erscheinung in unheilvollem Zwiespalt gegen die geistigen Menschen gewendet. Amfortas und die Ritter, die, obzwar intellectueller Natur, doch nicht die Kraft zu befreiender That haben, sind verurtheilt, in fruchtloser Ohnmacht dahinzusiechen. Der Gral spendet ihnen keine Nahrung mehr, sie leben kümmerlich von Früchten des Feldes.

Parsifal, der geniale und reine Mensch, weiß den Speer durch Entsagungs-That zu gewinnen und treu zu hüten: der Speer tritt in sein drittes Stadium, das Physische kehrt zum Metaphysischen zurück. (»Die Seele kehrt zurück in ihren eigenen Grund; da verliert sie ihren Namen und ist nichts mehr als Gott in Gott.« Meister Eckhart 503, 1.)

Der erlösende Mensch, der keinerlei durch Tradition erworbene Kenntnisse besitzt (Parsifal ist fern von den Menschen im Walde aufgewachsen), »der reine Thor«, der es auch verschmäht, durch Fragen Kunde zu erwerben, erkennt vermöge seiner Genialität intuitiv das Wesen der Welt, er wird »durch Mitleid wissend« — ein Erleuchteter. Mit tiefer Kunst ist in der Verführungs-Scene des zweiten Actes das Erwachen des ethischen Bewusstseins dargestellt. Klingsor erkannte es wohl, dass an der Besiegung des zur Erlösung Prädestinierten am meisten gelegen sei. Die schweren, betäubenden Düfte, mit denen der tellurische Kreis Parsifalen durch seine Generations-Organe, die wilden »süchtigen« Blumen des Zaubergartens, umfängt, besiegen ihn nicht. Da sendet der Zauberer das stärkste Werkzeug gegen den Thoren, das Mittel, das noch nie versagte, die dämonische Macht des Weibes, in Kundry verkörpert, nachdem die Blumenmädchen, die naiv sinnlichen »kindischen Buhlen«, nichts vermochten. Die Mittel, deren sich Kundry bedient, um Parsifal zu fällen, sind von höchstem Raffinement. Durch Erwähnung der geliebten, lange verlassenen Mutter weiß sie in ihm wehmüthige und zärtliche Gefühle aufzuregen, die sie auf sich überzuleiten sucht, indem sie ihre Liebe gleichsam als Ersatz für die Herzeleidens darstellt. Aber anstatt die beabsichtigte Wirkung hervorzurufen, machen ihn ihre Liebkosungen »welt-hellsichtig«. Er gedenkt der aus Sehnsucht nach ihm ge-

storbenen Mutter, und mit furchtbarer Gewissheit offenbart sich ihm die Pflicht; der Schleier der Maya fällt von seinen Augen, die physische Causalität versinkt in Bedeutungslosigkeit und unter den musikalischen Motiven des ersten Actes, die das Transcendente symbolisieren, erfasst er die ethische Bedeutsamkeit der Welt und erkennt sein Erlöseramt. Wie Gôtama unter dem Bodhibaume, wird Parsifal unter Kundrys Küssen zum Erleuchteten. Mit merkwürdigem Scharfblick sucht sich nun die Versuchung gerade durch das Centrum seines Bewusstseins, das Erlöser-Mitleid, seiner zu bemächtigen. Die hier dargestellte Überwindung des anschaulichen, concreten Mitgefühls zu Gunsten des kosmischen zeugt von höherer Weisheit und klarerer Erkenntnis als der ähnliche, aber fruchtlose Process im letzten Theil von Nietzsches »Zarathustra«. Der unüberbrückbare Dualismus im Wesen der Welt (den auch zum hundertsten Male aufgewärmter »Monismus« aller Art und missverstandene Renaissance-Philosophie nicht hinwegdeuten können) wird dem rein Erkennenden klar; er weist auch dem Weibe den Weg des Heils, der ihr aber noch verschlossen ist — denn sie steht noch im Zwange der Welt (im Zauberbanne Klingsors). Parsifal ist vom Irdischen nicht befleckt; der Speer fällt ihm zu, in der Hand des Erlösers wird die physische Causalität zur heilbringenden: Klingsor, der Wille zum Übel, ist todt, und mit ihm sind die Blumenmädchen, das reizende, untiefe Moment der Sinnlichkeit, verwelkt. Doch das Wesen des Weibes muss noch in Kundry umgewertet werden.

Parsifal hat die hohe Bedeutung des Speeres erkannt. Er nützt ihn nicht als Waffe im Streite mit der Welt, denn in der Hand des Erleuchteten wird die Erscheinung selbst Mittel zur Erlösung. Der Speer schließt die Wunde, die er einst schlug, vertilgt die Erbsünde. Er sehnt sich nach dem »verwandten Quelle, der dort fließt in des Grales Welle«, die Welt sehnt sich, dass sie der Mensch zu Gott zurückbringe, wie die deutschen Mystiker sagten. Das »*Principium individuationis*« ist durchbrochen und der neue, reine und geniale Mensch »verwaltet nun das Amt« des früheren intellectuellen Menschen. Parsifal wird an Amfortas' Stelle Gralkönig. Der Gral wird jetzt endgiltig enthüllt, nicht nur auf kurze Momente, wie zu Zeiten Titurels und Amforas'.* Die letzten Worte der Dichtung: »Erlösung dem Erlöser!« (Unsichtbarer Chor aus der Höhe, entsprechend dem *Chorus mysticus* im »Faust«) beziehen sich nicht auf einen persönlichen Erlöser. Es ist der Gral, das Metaphysische im Menschen, das durch die erlösende That befreit worden ist. Die physische Causalität ist durch die ethische abgelöst. (Tiefster Sinn der Dichtung.)**

Die meisterhafteste Gestalt, die Wagner geschaffen, und eine der gewaltigsten der Weltliteratur ist Kundry. In dieser einen Persönlichkeit liegen alle Seiten des Weibes verknüpft. Der Mangel einer Individualität im höheren Sinne (das heißt die innerliche — intelligible — Identität aller Frauen-Charaktere) ist einfach dadurch gekennzeichnet, dass den verschiedenen divergierenden Männergestalten eine einzige Frau gegenübersteht, die allerdings im Banne männlicher Hypnose mehrere Metamorphosen durchmacht. Des Weibes eigentlicher Herr ist Klingsor, der sie im Zauberbann hält und trotz des zeitweiligen Durchbrechens ihres besseren Bewusstseins zum Verderben der Welt zu gebrauchen weiß. Um es besonders deutlich zu zeigen, dass es wohl disparate Männer-Charaktere (psychische Strebungen) in Zeit und Raum, aber nur ein einziges weibliches Princip (materielle Kraft) gibt, wird die Identität Kundrys mit Herodias und Gundryggia (»Ur-Teufelin, Höllen-Rose«)

* »Wer erkennt, dass die von einander verschiedenen Eigenschaften der Dinge nur von einem Wesen allein ihren Ursprung haben, der geht in Brahma ein.«

Bhagavad Gita, XIII, 27—30 (nach der Übersetzung von Franz Hartmann).

** Der merkwürdigen Übereinstimmung halber möchte ich hier auf das bekannte Gedicht Goethes: »Der getreue Eckhart« hinweisen, das den Dichter von einer wenig beachteten Seite zeigen möchte:

»O wären wir weiter, o wär' ich zu Haus',
Sie kommen, da kommt schon der nächtliche Graus;
Sie sind's, die unholdigen Schwestern.«

betont und ihr unerschöpftes Karma erwähnt. (»Hier lebt sie heut' — vielleicht erneut, zu büßen Schuld aus früherm Leben, die dorten ihr noch nicht vergeben«.) In ihrer Erscheinungsform als Kundry geht der Fluch der Ruhelosigkeit darauf zurück, dass sie (‚Ὕλη') den kreuztragenden Christus verlachte und nun »von Welt zu Welt« irren muss, bis ihr Erlösung durch den reinen Menschen wird. Im Widerstreit mit ihrer dumpfen Erlösungssehnsucht zwingt sie das dämonische Princip in ihr, in erdenklicher Weise (siehe früher) gegen das eigene Heil anzukämpfen. Das Weib ist nicht imstande, das ersehnte Ende des Leidens zu erkennen. Sie missversteht die All-Liebe Parsifals und will seine Mannes-Liebe, denn sie kann sich über die Persönlichkeit nicht erheben. (»Für sie lasse mich ewig verdammt, nie heile mir die Wunde.«)

Nach der Vernichtung Klingsors und des Zaubergartens findet Kundry nach langer Sühne den Erleuchteten wieder, den sie einst verlachte. Ihr besseres Bewusstsein ist durchgebrochen, sie will nur »dienen, dienen« (ihre einzigen Worte im dritten Aufzug). Parsifal nimmt Kundry in Liebe auf und entsühnt sie durch den symbolischen Act der Taufe, da er nunmehr ihre Reinheit erkannt hat. Zugleich mit der Schuld des Weibes ist auch die Schuld der Erde getilgt, eine unerhört liebliche Melodie entblüht der Blumenaue als Charfreitags-Opfer (»Wie dünkt mich doch die Aue heut' so schön!«).

Kundry findet die Erlösung im Tode. Sie kann den Glanz des Grals nicht ertragen, der Anblick des Transcendenten tödtet sie. Die Erde nimmt sie in ihren Mutterschoß und gibt ihr die ersehnte Ruhe.*

Es mag befremden, dass gerade im »Parsifal«, dem offenkundigsten Erlösungs-Drama Wagners, die Projection aller transcendenten Sehnsucht in einer Frauengestalt nicht zu finden ist. Sowohl in den beiden anderen hauptsächlichsten Kunstwerken christlicher Ära (»Faust« und »Göttliche Komödie«), als auch in den meisten früheren Werken Wagners ist diese psychologische Umdeutung des Erlösungs-Sehnens von grundlegender Wichtigkeit (in »Tristan und Isolde« mit der riesenhaften Symbolisierung der Nacht verschmolzen). Bekanntlich hat auch Nietzsche dieses Moment bei Wagner herausgegriffen und die psychologische Identität mit dem christlichen Gedankenkreis wohl erkannt. Aber gerade das Fehlen dieser bedeutsamen Symbol-Gruppe in seinem letzten Werke zeigt von der nimmer rastenden Verinnerlichung und Vertiefung des Meisters. Hier steht Wagner auf einsamer Höhe neben Kant und Dürer. Dürer entsagte in seinen späteren Jahren den lieblichen Madonnen-Bildern mehr und mehr, und versenkte sich immer tiefer in die Mysterien der Passion.

* Die Stellung des Weibes im Universum, wie sie im »Parsifal« angedeutet ist, scheint von tieferer Auffassung zu zeugen, als die landesüblichen »Lösungen der Frauenfrage« — allen voran Ibsen.

DAS WESEN DES OPFERS
IM ANSCHLUSSE AN TH. SCHULTZES »RELIGION DER ZUKUNFT«.

Von BARON. E. GUMPPENBERG.

(Schluss.)

Die niedere Natur des Menschen entwickelte sich unter demselben Gesetz des Opfers, das die unteren Naturreiche beherrschte. Mit dem Ausströmen göttlichen Lebens, aus dem die menschliche Monade hervorgieng, trat aber in der Art und Weise, in der das Gesetz des Opfers als das Gesetz des Lebens wirkte, eine Änderung ein. Im Menschen war der Wille zu entwickeln, die sich selbst regende, selbst eingeleitete Energie; darum konnte der Zwang, der die niederen Reiche auf dem Pfade der Evolution beherrschte, bei ihm keine Anwendung finden, ohne das Wachsthum dieser neuen und wesentlichen Kraft lahmzulegen. Dem Mineral, der Pflanze, dem Thier blieb es nicht überlassen, ob sie das Gesetz des Opfers als das Gesetz des Lebens freiwillig annehmen wollten; es wurde ihnen einfach von außen auferlegt und es erzwang ihre Entwicklung durch eine Nothwendigkeit, der sie nicht entgehen konnten. Dem Menschen war die Freiheit der Wahl vorbehalten, wie sie für die Entwicklung einer unterscheidenden, selbstbewussten Intelligenz nothwendig war, und es entstand nun die Frage: »Wie kann dieses Geschöpf das Recht der freien Wahl behalten und dennoch dabei lernen, dem Gesetz des Opfers Folge zu leisten, während es doch ein empfindender Organismus ist, der vor dem Schmerz zurückschreckt, dem Schmerz, der bei der Zerstörung von empfindlichen Formen unvermeidlich ist?«

Äonenlange, von einem immer intelligenter werdenden Wesen gesammelte Erfahrung dürfte zweifellos den Menschen schließlich zur Entdeckung geführt haben, dass das Gesetz des Opfers das Fundamentalgesetz des Lebens ist. Es wäre nutzlos gewesen, von diesen kindlichen Seelen zu verlangen, sie sollten das, was ihnen als das Wünschenswerteste erschien, die Dinge, von deren Besitz ihr Leben in der Form abhieng, ohne Ersatz hingeben. Sie mussten langsam den Pfad entlang geleitet werden, der sie allmählich zu den Höhen freiwilligen Selbstopfers hinführte. Indem die ersten Menschen von dem hingeopferten Leben anderer Wesen lebten, mussten sie nun auch ihrerseits etwas opfern, das anderes Leben erhalten sollte; sie mussten ebenso ernähren, wie sie selbst ernährt wurden; da sie die Früchte verzehrt hatten, die durch die Thätigkeit der die physische Natur leitenden Astralwesen hervorgebracht wurden, so waren sie gebunden, die verwendeten Kräfte durch entsprechende Opfer wieder zu ersetzen. Hieraus sind all die Opfer hervorgegangen, die diesen Naturkräften — wie sich die Wissenschaft ausdrückt — oder diesen, die physische Ordnung leitenden Intelligenzen, welche die Religionen stets gelehrt haben, gebracht wurden. Da das Feuer das Dicht-Physische rasch verzehrt, so gab es die ätherischen Partikel des Brandopfers dem Äther rasch wieder zurück; und die auf diese Weise frei gewordenen astralen Partikel konnten nun von den Astralwesen, die für die Fruchtbarkeit der Erde und für das Wachsthum der Pflanzen sorgen, leicht assimiliert werden. So ward das Rad der Production in Drehung gehalten, und der Mensch lernte, dass er fortwährend der Natur gegenüber Schulden auf sich lud, die er ebenso beständig zurückzuzahlen hatte. So wurde ihm das Gefühl der Verpflichtung eingepflanzt und in seinem Intellect genährt, und die Pflicht, die er dem Ganzen, der Nährmutter Natur schuldete, prägte sich seinem Gedankenleben ein.

Dieses Gefühl der Verpflichtung war allerdings eng mit der Idee verknüpft, dass ihre Ausübung für sein eigenes Wohlergehen nothwendig sei und dass der Wunsch nach fortdauerndem Gedeihen ihn zur Zahlung seiner Schuld antreibe. Diese Erfahrung, dass die verschiedenen Lebewesen voneinander abhängen, jedes einzelne von dem Opfer des Lebens der anderen, war für ihre Entwicklung von vitaler Bedeutung. Der Mensch konnte die göttliche Freude des Gebens noch nicht empfinden; der Widerwille der Form, Etwas hinzugeben, das sie nährte, musste zuerst überwunden werden und das Opfer wurde mit dieser Auslieferung von etwas Wertvollem identificiert, eine Auslieferung, die einem Gefühl der Verpflichtung und dem Wunsch nach gedeihlicher Fortdauer entsprang.

Die nächste Lection verlegte den Lohn für das Opfer in eine Region jenseits der physischen Welt. Zuerst war durch ein Opfer materieller Güter materielles Wohlergehen zu sichern. Dann sollte dies Opfer an materiellem Gute Freude im Himmel, also im Jenseits bringen. Die Entlohnung des Opferbringenden war eine solche höherer Art, und er lernte, dass das relativ Dauernde durch das relativ Vorübergehende gesichert werden konnte — eine Lection, die insofern richtig war, als er dadurch unterscheiden lernte. Das Hängen der Form an physischen Dingen wurde damit in ein Hängen an himmlischen Freuden verwandelt. In allen exoterischen Religionen finden wir, dass die Weisen ihre Zuflucht zu diesem Process der Erziehung nahmen, da sie zu weise waren, um von kindlichen Seelen die Tugend unentlohnten Heroismus zu verlangen und sich damit begnügten, ihre eigensinnigen Schützlinge mit erhabener Geduld nur langsam auf einen Pfad hinzulocken, der für die niedere Natur ein dorniger und steiniger war. Allmählich wurde der Mensch dazu gebracht, seinen Körper zu unterjochen, dessen Schwerfälligkeit durch die regelmäßige, tägliche Durchführung religiöser Gebräuche von oft mühseliger Natur zu überwinden und seine Thätigkeit dadurch zu regeln, dass er sie in nützliche Canäle leitet; er wurde geschult, die Form zu bezwingen und dem Leben unterthänig zu machen; den Körper daran zu gewöhnen, sich zu guten und barmherzigen Werken herzugeben, im Gehorsam gegen die Forderungen des Intellects; selbst dann, wenn dieser in der Hauptsache von einem Verlangen getrieben wurde, sich eines himmlischen Lohnes zu erfreuen. Wir können bei den Hindus, den Persern und den Chinesen sehen, wie der Mensch gelehrt wurde, seine mannigfachen Verpflichtungen zu erkennen: den Körper zu dem schuldigen Opfer des Gehorsams und der Ehrfurcht gegen Ahnen, Eltern und Personen höheren Alters zu erziehen, Barmherzigkeit in gefälliger Form auszuüben und sich Alten gegenüber freundlich zu erweisen. Nach und nach kam der Mensch durch die ihm gespendete Hilfe dazu, bis zu einem hohen Grade Heroismus und Selbstaufopferung zu entwickeln, wie die Märtyrer beweisen, welche freudig ihren Körper lieber foltern und tödten ließen, als eine Untreue gegen ihren Glauben zu begehen. In der That blickten sie zur »strahlenden Himmelskrone« als zu einer Belohnung für die Aufopferung ihres physischen Körpers auf; allein es war doch schon ein großer Fortschritt, das Hängen an dieser physischen Form überwunden und die unsichtbare Welt als so real erkannt zu haben, dass sie die sichtbare überwog.

Die nächst höhere Stufe wurde erreicht, als in dem Menschen definitiv das Gefühl der Pflicht erwachte, als ihm die Überzeugung gekommen war, dass es einfach »recht« ist, das Niedere dem Höheren aufzuopfern — ganz abgesehen von irgendwelchem in einer anderen Welt zu empfangenden Lohn —; als die Verpflichtung erkannt wurde, die der Theil dem Ganzen schuldet, und das Gefühl sich einstellte, dass die Form, deren Existenz auf dem Dienst Anderer beruhte, nun auch ihrerseits ebenso dienstpflichtig sei — ohne Ansprüche auf einen dadurch verdienten Sold. Jetzt begann der Mensch das Gesetz des Opfers als das Gesetz des Lebens zu erkennen und sich ihm freiwillig anzuschließen; er begann zu lernen, sich in Gedanken von der Form, die er bewohnte, zu scheiden und sich mit dem sich entwickelnden Leben zu identificieren. Dies brachte ihn allmählich auf den Standpunkt der Gleichgiltigkeit gegen jede Thätigkeit der Form, ausgenommen gegen die, welche

»aus Pflichten bestanden, die erfüllt werden mussten«; und dazu, sie alle als bloße Canäle für die Thätigkeit des Lebens zu betrachten, die er der Welt schuldig ist, nicht als eine Thätigkeit, die mit irgend einem Verlangen nach ihren Resultaten ausgeführt wird. So erreichte er den schon erwähnten Punkt, auf dem das Karma, das ihn zu den drei Welten hinzog, aufhörte, erzeugt zu werden, und er drehte nun das Rad der Existenz nur darum weiter, weil es gedreht werden soll und nicht deshalb, weil dessen Drehung ihm irgend etwas Wünschenswertes einbringt.

Die volle Erkenntnis des Gesetzes des Opfers jedoch hebt den Menschen über die mentale Ebene, auf der die Pflicht als Pflicht erkannt wird, als »etwas, das gethan werden muss, weil man es schuldig ist« — hinüber auf die höhere Ebene vom Buddhi, auf der alle Selbst als eins gefühlt werden und alle und jede Thätigkeit zum Nutzen Aller und nicht zum Gewinn eines Sonder-Ich ausgeführt wird. Einzig auf dieser Ebene wird das Gesetz des Opfers als ein freudiges Vorrecht empfunden und nicht mehr bloß intellectuell als wahr und gerecht erkannt. Auf der Ebene des Buddhi sieht der Mensch klar und deutlich, dass alles Leben eins ist, dass es beständig ausströmt als der freie Erguss der Liebe des Logos und dass das Leben, das sich absondert, bestenfalls ein armseliges niedriges und obendrein nutzloses Ding ist. Von dieser Ebene aus kann ein Mensch nur als einer der Erlöser der Welt wirken, weil auf ihr sein Selbst eins ist mit allen übrigen Selbst. Identisch mit der Menschheit überall, wo sie eins ist, kann seine Stärke, seine Liebe, sein Leben in jedes Sonder-Ich hinabströmen. Er ist zu einer geistigen Kraft geworden und die wirksame geistige Energie des Weltalls hat sich durch das Einströmen seines Lebens vermehrt. Die Kräfte, die er auf der physischen, astralen und mentalen Ebene zu verwenden pflegte, um dadurch Dinge für sein Sonder-Ich zu gewinnen, werden nun zu einem Act der Aufopferung zusammengerafft und dadurch in geistige Energie verwandelt, um sich als geistiges Leben über die Welt auszugießen. Diese Umwandlung wird durch den Beweggrund bewirkt, der dann die Ebene bestimmt, auf der die Energie frei wird. Ist der Beweggrund eines Menschen der, physische Dinge zu gewinnen, so wirkt die freigewordene Energie nur auf die physische Ebene; wünscht er astrale Dinge zu besitzen, so lässt er auf der Astral-Ebene Energie frei werden; sucht er mentale Freuden, dann wirkt seine Energie auf der Mental-Ebene; opfert er aber sich selbst auf, um zu einem Canal des Logos zu werden, so befreit er auf der geistigen Ebene eine Energie, die überall mit der durchdringenden Gewalt einer geistigen Kraft wirkt. Für einen solchen Menschen ist Thätigkeit und Unthätigkeit dasselbe, denn er thut alles, während er nichts thut, und er thut nichts, während er alles thut. Für ihn ist Hoch und Niedrig, Groß und Klein dasselbe; er füllt jeden Platz aus, der ausgefüllt werden sollte, und der Logos ist derselbe an jedem Ort und in jeder Handlung. Er kann in jede Form übergehen, kann in jeder Richtung arbeiten, und weiß nichts mehr von Wahl oder Unterschied; sein Leben ist durch Aufopferung eins geworden mit dem Leben des Logos — er sieht Gott in Allem und Alles in Gott. Wie könnte für ihn Ort und Form irgend einen Unterschied ausmachen? Er identificiert sich nicht mehr mit der Form, sondern ist selbstbewusstes Leben. »Indem er nichts besitzt, besitzt er alles,« indem er nichts begehrt, fliesst ihm alles zu. Sein Leben ist Seligkeit, denn er ist eins mit seinem Herrn, der die Seligkeit ist, und indem er die Form zum Dienen verwendet, ohne an ihr zu hängen, »hat er dem Leid ein Ende gesetzt«.

Es lag wohl in der Natur unserer Entwicklung, dass die christliche Kirche das Opfer des Blutes Christi zum Fundament ihrer Lehre machte, und es bleibt wohl kommenden Zeiten vorbehalten, den Geist der Christlehre besser zu verstehen. Die Auffassung, dass der Messias durch einen qualvollen Tod den »Vater« mit der Menschheit »versöhnen« musste, konnte nur entstehen, weil im Judenthum der Begriff eines Rache fordernden, eines durch Leiden zu versöhnenden Gottes zu festgewurzelt war, um gleich reinere, höhere Gottesbegriffe zuzulassen. So blieb es eben kommenden Zeiten vorbehalten,

zu verstehen, dass nach solchen Begriffen der Sohn höher stünde als der Vater, der sich Opfernde höher als der solches Opfer Verlangende. Das Opfer Jesu muss esoterisch aufgefasst werden, der Schwerpunkt ist im Ewigen, nicht im Zeitlichen zu suchen. Das Opfer eines hoch entwickelten Geistes liegt nicht im Niederlegen des Körpers, sondern im Niederlegen der Geistfreiheit und Geistseligkeit, die er seiner Entwicklungsstufe gemäß hat, um im Kerker des Körpers den anderen Kerkerbewohnern befreiende Wahrheit bringen zu können. »Größere Liebe hat niemand, denn da er sein Leben für seine Freunde niederlegt.« Für alle Solche, die sich noch mit der Materie identificieren, ist es ein großes Opfer, das materielle Leben niederzulegen. Solches Wesen hat auch die Worte mitempfunden: »Tod, wo ist dein Stachel? Grab, wo ist dein Sieg?« So sind auch die Worte Christi zu verstehen: »Wer sein Leben sucht, der wird es verlieren, und wer es verliert um meinetwillen, der wird es finden.« Wer sein Leben in der Materie »sucht«, d. h. lieb hat, der wird es verlieren, denn er ist an das große Rad von Geburt und Tod gebunden; wer versteht, es niederzulegen »um meinetwillen«, weil er eben die Lehre Christi von Liebe und Opfer verstanden, der wird ebenso bereit sein, materielles Leben wie die Herrlichkeit des Geistlebens niederzulegen und wieder aufzunehmen, je nach seiner Erkenntnis des großen »Gottesdienstes«, in den er sich gestellt hat. Solches Wesen hat sein Leben »gefunden«, d. h. er erkennt, was Leben heißt, das Attribut wahren Lebens: Seligkeit ist ihm geworden und kann ihm nie mehr verloren gehen.

Wenn einmal die Wahrheit, dass wir Kinder der Ewigkeit sind, dass der irdische Tod nur ein Brechen der Form ist, die Geburt aber für den hochentwickelten Geist das Niederlegen unaussprechlicher Herrlichkeit bedeutet, wenn diese Wahrheit zu unserer Überzeugung geworden ist, so wie die Unsterblichkeit zur Überzeugung des Sokrates, so können wir unter »Leben« nur unser Geistleben verstehen und es niemals mit seiner jeweiligen Form identificieren. Solche Auffassung, die ein Entwicklungsproduct ist, stellt sofort das Opfer Christi in das rechte Licht. Das Leiden ist gewissermaßen das Attribut der Unvollkommenheit; diese verwandelt sich zur Vollkommenheit, indem wir Wahrheit erkennen und sie leben. Dazu ist nothwendig, dass sie uns geoffenbart wird, und zwar in einer Form, die innerhalb unseres Begriffsvermögens steht. Um den Juden höhere Wahrheit zu lehren, musste die neu geoffenbarte Wahrheit sich an die früher geoffenbarte anlehnen. Wenn ein Mensch ein kleines Kind belehrt, kann die Art und der Inhalt seiner Lehre nicht mit dem Maß seines Wissens identificiert werden. Die Ursache der scheinbaren Widersprüche in der Lehre Christi war also nicht seine Unwissenheit, sondern die Nothwendigkeit, den Bedürfnissen verschiedener Zeiten gerecht werden zu müssen. Verschiedene Zeiten sind aber verschiedene Entwicklungsmomente. Seine Lehren mussten innerhalb des Begriffsvermögens der damaligen Juden bleiben und doch die Lichtfunken enthalten, die einer späteren Entwicklungsstufe zu leuchten vermochten. Dass einer weiteren Entwicklung weitere Lehren gegeben werden, sagte er mit den Worten: »Ich habe euch noch Vieles zu sagen, doch ihr könnt es jetzt noch nicht ertragen. Wenn er, der Geist der Wahrheit, wird gekommen sein, wird er euch führen in alle Wahrheit!«

Von dem Wort des zwölfjährigen Knaben Jesu: »Wusstet ihr nicht, dass ich in dem sein muss, was meines Vaters ist?« (Luc. II., 49) bis zu dem einfach großen Wort: »Es ist vollbracht! Vater, in deine Hände befehle ich meinen Geist«, liegt ein Leben, das die höchsten Gesetze des Opfers und der Liebe offenbarte und eine Lehre zurückließ, die trotz aller Verknöcherungen, die sie im Laufe der Jahrhunderte dadurch erfahren musste, dass die Menschen sich mehr mit der Materie, als mit dem Geist identificierten, eine Lehre, die heute noch zu dem Sucher spricht, der Ohren hat, zu hören.

Warum geben wir den Worten des Meisters eine so enge Fassung, da doch nur das Größte, was wir zu fassen vermögen, ihnen gerecht werden kann? So

das: »Verkaufe alles, was du hast und gib's den Armen und folge mir nach« mit dem Nachwort: »Wie schwerlich wird ein Reicher ins Himmelreich kommen!« Ist uns denn die Wahrheit noch immer so fremd, so wenig in Fleisch und Blut übergegangen, dass wir alles auf dieser dunklen Erde zum Austrag bringen wollen? Verstehen wir heute noch so wenig das: »Gebt dem Kaiser, was des Kaisers und Gott, was Gottes ist!« Ist da die Steuer der Juden gemeint und mit dem Kaiser der Kaiser Augustus? Oder ist der »Kaiser« die Materie, der wir Alle unterstehen, in deren Reichen wir eine Spanne Zeit unsere Entwicklungs-Bedingungen finden und der wir »Zins« zu zahlen haben, was uns aber doch nicht unseres Privilegiums verlustig macht, Gott zu geben, was Gottes ist, von ihm zu empfangen, was wir zu fassen imstande sind? Müssen wir unter dem, was wir »verkaufen« sollen, um den Erlös den Armen geben zu können, nur irdisches Hab und Gut verstehen? Sind wir nicht Kinder der Ewigkeit? Ist da nicht vielmehr auf das wahre Opfer, das das Lebensentwicklungsgesetz des Universums ist, hingewiesen? Das Niederlegen der Herrlichkeit und Seligkeit, in die wir kraft unserer Entwicklung, infolge unseres »Reichthums« eingehen könnten, um den »Armen« — unseren jüngeren Brüdern — die Reichthümer zu bringen: Wahrheit, Klarheit und Kraft, die wir infolge unseres Opfers für sie zu materialisieren imstande sind? Als Bedingung, solche Reichthümer erwerben zu können: das Verständnis und die Materialisation oder Offenbarung des mosaischen Gesetzes: »Liebe Gott über alles und deinen Nächsten wie dich selbst!« »Wie schwerlich wird ein Reicher in das Himmelreich eingehen!« Unter »Himmelreich« müssen wir da den höchsten Entwicklungszustand verstehen, den wir zu erreichen vermögen, das Nirwâna der Buddhisten, die »Anschauung Gottes« der christlichen Kirchen, die Vollkommenheit des Geistes nach spiritualistischer, das Freiwerden Atmans nach theosophischer Lehre. Was liegt an der Verschiedenheit der Benennungen? Die Sache ist doch dieselbe. Das Himmelreich ist ja kein Raum, sondern ein Zustand, ein Zustand, den wir eben nur erreichen, indem wir die Gesetze Gottes verstehen und erfüllen, und der Grundstein der Gesetzeswelt ist das Gesetz des Opfers, das uns zuerst die negative Freude des Aufhebens der Leiden erschließt, dann uns in die positive Freude der Opferseligkeit einführt, da das Gesetz des Opfers wie das Gesetz der Liebe eine Quelle hat: im ewigen Urgrund des Seins: Gott.

Die Definition der Liebe, wie sie im neuen und an vielen Stellen des alten Testaments gegeben wird und wie ich sie auch aus theosophischen Schriften verstanden habe, differiert allerdings von der definitiven, die Th. Schultze aus der Bibel und aus dem Christenthum gezogen hat. Er sagt (Seite 89): »Wenn man die Stellen des neuen Testaments, welche von der Liebe handeln, durchsieht, so findet man darunter keine, in welcher auch nur ein Versuch gemacht wäre, das Wesen der Liebe als eines innerlichen (subjectiven) Gemüthszustandes darzulegen.« — Nun werden Schriftstellen angeführt, in denen entweder der Liebe bloß lobend und empfehlend gedacht oder worin das Motiv angegeben wird, aus welchem sie entspringt oder entspringen soll, auch die Wege bezeichnet werden, die zur Liebe führen, endlich auch noch eines Lohnes der Liebe gedacht wird. Th. Schultze sagt weiter (Seite 91): »Im Deutschen bezeichnet Liebe das Gefühlsverhältnis zu einem Gegenstande, von welchem der Liebende weiß, dass durch denselben in ihm (dem Liebenden selbst) angenehme Empfindungen erweckt werden können. So sagen wir von jemandem, er liebe eine wohlbesetzte Tafel, Spiel, Tanz, Jagd etc. etc., vor allem aber brauchen wir das Wort *sensu stricto* zur Bezeichnung der Anziehungskraft, welche die beiden Geschlechter aufeinander ausüben. Weiter sprechen wir von Mutterliebe, Kindesliebe etc., aber in alledem fehlt die Rücksichtnahme auf die innere Selbstbefriedigung, welche dem Liebenden durch den geliebten Gegenstand zutheil wird, durchaus nicht.«

Wir schauen verschiedene Erscheinungsformen der Liebe, und je nach unserer Entwicklungsstufe ändert sich nothwendigerweise das Bild. In niederen Organismen können die Lebewesen vielleicht nur das

empfinden, was sich durch gewisse Organe in ihnen äußern kann. So mag für die Thiermenschen vergangener Entwicklungs-Epochen die Sinnlichkeit, die derbste Form der Liebe und die einzige, auf die solche Wesen überhaupt zu reagieren vermochten, gewesen sein. Wenn Liebe die Ureigenschaft des Urgrundes alles Seins und das Motiv seiner »Selbstbegrenzung und Offenbarung«, mit anderen Worten: des Entstehens der Form ist, die der individualisierte göttliche Lichtstrahl um sich nimmt, und wenn dieser Act das Opfer des Logos gewesen und das Opfer dadurch zum ersten Entwicklungs-Gesetz des Universums geworden, dessen sich kein Lebewesen zu entziehen vermag, so muss Liebe bei jedem Individuum dieselbe Entwicklungsreihe durchmachen, wie Opfer, und muss stets auch bei uns das Leitmotiv des Opfers sein. Zuerst die Liebe zum Selbst, der Wunsch, angenehme Empfindungen in der niederen Natur, mit der das Lebewesen sich noch identificiert, zu erregen — auch eine Form der Sinnlichkeit —, dann der Wunsch, solchen Wesen, die angenehme Empfindungen in ihm erregen, Gleiches mit Gleichem zu vergelten, dann das Identificieren des Ich mit einigen wenigen Wesen, wie es in der Art der Mutterliebe liegt, der Mutterliebe, der sich vielleicht zuerst die Erkenntnis erschließt, dass das Opfer nicht nur Leiden, sondern auch Freuden enthält. Und so fort. In aufsteigender Linie durch alle Phasen der Freundesliebe und der Nächstenliebe offenbart sich uns diese Ureigenschaft Gottes, die ja folglich auch unsere Ureigenschaft sein muss, immer klarer, immer herrlicher, bis sie alle Schranken durchbricht und auflöst in ihrem heiligen Lichte, und wir jauchzend erkennen, dass Liebe, Opfer und Seligkeit ein Begriff, ein Element sind: die Urwesenheit des Urgrunds alles Seins — hiemit unsere eigene Urwesenheit.

Wenn daher Th. Schultze (Seite 93) sagt: »Es kann niemand das Gefühlsverhältnis, welches den Namen Liebe führt, mit Bezug auf einen gewissen Gegenstand deswegen in sich erzwingen, weil ihm das von irgend einer Autorität, sie möge so hoch sein wie sie wolle, geboten worden ist«, so ist das so richtig, wie niemand von einem Sämling Blüten und Früchte durch Gebete erzwingen kann, bevor die Zeit der Reife dieses Stadium seiner Wesenheitsentwicklung herbeigeführt hat. Wenn er aber weiter sagt: »Wenn die nothwendige Prämisse dafür fehlt, wenn der zu liebende Gegenstand nicht geeignet ist, in dem Liebensollenden angenehme Empfindungen zu erregen, so wird ungeachtet eines selbst göttlichen Gebetes keine Liebe zustande kommen«, so spricht er dabei nur von der unvollkommenen Form der Liebe, die durch die niedere Entwicklung des Liebenden bedingt ist. Nun sagt Th. Schultze weiter: »Jedenfalls ist eine Liebe aus Gehorsam gegen das Gebet eines persönlichen Gottes nicht echter als die Frömmigkeit der Soldaten, die auf militärisches Commando in die Kirche marschieren.« Es ist eigenthümlich, wie in der Wechselwirkung aller Entwicklungsfactoren zu einander jedes Lebewesen gewissermaßen auf äußere Reize reagiert, um ihm innewohnende Kräfte zu wecken und auszulösen. Wir finden eben auf unserer Entwicklungsstufe in der Welt der Erscheinungsform unsere Entwicklungsbedingnisse, wir unterstehen gewissermaßen dem Gesetze der Form. Indem wir anerkennen und dem Anerkannten leben, erfüllen wir die Bedingnisse, die es dem geistigen Funken der Erkenntnis ermöglichen, in uns aufzuflammen mit einem Lichte, das uns nie mehr erlöschen kann. Es ist daher nicht »unrecht«, wenn ein Mensch, der noch nicht fähig ist, wahre Liebe zu empfinden, aus seiner Anerkennung der Schönheit der Gebote der Nächstenliebe diese ausübt, diese lebt. Es ist allerdings nur die Form der Nächstenliebe, der er gerecht wird, aber er untersteht eben noch den Gesetzen der Form —, der Geist, der diesen zugrunde liegt, kann sich ihm formlos noch nicht offenbaren. So arbeitet er gewissermaßen von außen nach innen, bis plötzlich die Kraft der Erkenntnis, durch die Erfüllung niederer Gesetze ausgelöst, zum Factor all seines Wollens und Handelns wird, die drei Empfindungsreiche (wenn ich sie so nennen darf): Liebe, Opfer und Seligkeit zu einer Empfindung, zum einzigen Lebensfactor werden. Dieser hat das Ziel erreicht!

FRANCIS BACONS UND SHAKESPEARES ASTROLOGIE.

Von ALBERT KNIEPF (Hamburg).

In meinem Aufsatze »Mikrokosmos und Makrokosmos« in der »Wiener Rundschau« vom 15. März 1900 streifte ich die Astrologie in Shakespeares Dramen. Der Verfasser derselben hat in der That eine genaue Kenntnis der mysteriösen Wissenschaft und viel Interesse dafür besessen —, ein Umstand, der bisher hinsichtlich der Muthmaßungen über den wahren Autor dieser unvergleichlichen Dichtungen noch gar nicht berücksichtigt worden ist, weil keiner der Shakespeare-Kenner etwas von Astrologie verstand und daher auch nicht die Wichtigkeit dieser Seite des literarischen Problems erkannte. Es mag ja schließlich für Viele nun gleichgiltig sein, ob die Epen Homers von einem oder mehreren Verfassern herrühren und ob Shakespeare nur ein Pseudonym ist oder nicht. Aber immerhin besteht das Problem, und man muss zugeben, dass die Dunkelheiten über die Person des Dichters der Erhellung wohl wert sind.

Der Dichter musste sich nun geradezu jahrelang mit den lateinischen Büchern der Astrologen und mit der Technik der Sache selbst viel beschäftigt haben, um die astrologischen Elemente derartig am Schnürchen, zu haben, wie in der folgenden Stelle in »Troilus und Cressida«, I. Act, Scene 3:

»The heavens themselves, the planets and this centre
Observe degree, priority and place,
Insisture, course, proportion, season, form,
Office and custom, in all line of order.«

Dies hat A. W. Schlegel ohne nähere Sachkenntnis nur ungefähr richtig so übersetzt:

»Der Himmel selbst, Planeten und ihr Centrum
Reih'n sich nach Abstand, Rang und Würdigkeit,
Beziehung, Jahreszeit, Form, Verhältnis, Raum,
Amt und Gewohnheit in der Ordnung Folge.«

Aber wir haben im englischen Text ein Verzeichnis von Fachausdrücken vor uns, von *terminis technicis*, welche nur der Arstrolog versteht. *Insisture* bedeutet den Stillstand der Planeten, die stationäre Position; *course* ist der Lauf, d. h. ob sie rechtläufig oder rückläufig sind; *proportion* ist der Geschwindigkeitsgrad des Laufes, unter *season* sind die Quadranten des Horoskops zu verstehen, unter *office*, in welchen Zeichen und Häusern die Gestirne regieren; mit *custom* ist ihre Beschaffenheit, ihre specifische Art der Wirkung gemeint und *form*, wie sie sich gegenseitig formieren, welche Affecte sie haben. Es ist ein vollständiges Recept zur Diagnose eines Horoskops, das er noch bekräftigt „*in all line of order*", d. h.: in allen möglichen, vorschriftsmäßigen Hin- und Rücksichten ist dies Alles zu erwägen und zu combinieren.

Nur ein wirklicher Kenner der Astrologie und obendrein ein solcher, der die Sache mit Liebe studiert hat, konnte eine so eingehende, wenngleich im Rahmen der Poesie flüchtige Anweisung geben. Wie sollte ein Schauspieler, den noch die Last der Bühnengeschäfte drückte, zu einem solchen, äußerst zeitraubenden Studium gekommen sein? Es ist doch Thatsache, dass nicht einmal jeder Astronom derartig mit der Astrologie vertraut war, denn man irrt sehr, wenn man etwa meint, sie ließe sich leicht und schon aus Volkskalendern erlernen.

Der Dichter kennt auch die Berechnung der Directionen, wie aus der hier in meinem ersten Aufsatze angeführten, schönen Stelle aus »Richard II.«, III. Act, Scene 1, für den Kenner hervorgeht, denn dort ist die Wirkung der Direction der Sonne zum siebenten Hause und also zugleich in dem fatalen Gegenschein zum Ascendenten des Horoskops geschildert:

»Es senkt sich weinend deine Sonne im West,
Die nichts als Sturm, Weh, Unruh' hinterlässt,
Zu deinen Feinden sind die Freund' entfloh'n,
Und widrig Glück spricht jeder Mühe Hohn.«

Das ist vollkommene Astrologie und solche, wie sie in den Volks-

kalendern nicht vorkommt, weil sie technisches Verständnis erfordert. Selbstverständlich musste der Dichter sparsam mit diesen Dingen umgehen, um nicht die Aufmerksamkeit auf den Verfasser der „*Astrologia sana*" (»Die gereinigte Astrologie«, ein astrologisches Reformbuch von Francis Bacon) zu lenken, und Stellen wie die obige schrieb er offenbar nur für seine eingeweihten gelehrten Freunde. In diesem Werke heißt es z. B.: »Eine solche Astrologie kann mit größerem Vertrauen gebraucht werden, aber sie erfordert mehr Vorsicht. Die Voraussagungen können gemacht werden auf Überschwemmung, Hitze und Trockenheit, Fröste, Erdbeben und Eruptionen, Stürme und große Regengüsse, Pestilenz, epidemische Krankheiten, Kriege und Aufruhr, religiöse Bewegungen, Auswanderung des Volkes, große Neuerungen in allen Dingen.« Wenn nun auch irgend ein dieses Gegenstandes kundiger Dichter ganz ähnlicher Überzeugung sein kann, so ist, wie gesagt, doch nicht anzunehmen, dass Shakespeare, der Schauspieler, sich in die Astrologie derartig vertieft hat, wie sie in diesen Poesien zum Ausdruck kommt, und in recht bemerkenswerter Übereinstimmung mit der soeben angeführten Lehrmeinung ist die Fortsetzung des obigen Citats aus »Troilus und Cressida«:

»— — — But when the planets
In evil mixture to disorder, wander,
What plagues! and what portends! what mutinies!
What raging of the sea! what shaking of the earth!
Commotion of the winds!«

Zu deutsch: »Aber wenn die Planeten in böser Mischung wandern, was gibt es dann für Pestilenz, für schlimme Zeichen, für Schlächtereien! Wie tobt das Meer, wie bebt die Erde, wie rast der Wind!«

Von der Neckerei mit dem retogradierenden (rückläufigen) Mars, die sich Parolles von der Helena in »Ende gut, Alles gut« gefallen lassen muss und worin sich ebenfalls der bewanderte Astrolog offenbart, habe ich in jenem ersten Aufsatze schon gesprochen. Eine ähnliche astrologische Hänselei findet sich in »Was Ihr wollt« (I. 3), wo Junker Tobias den närrischen Junker Christoph fragt: »Sind wir nicht im Steinbock geboren?« — »Steinbock«, meint dieser naiv, »bedeutet Stoßen und Schlagen«. — »Nein, mein Freund«, sagt Tobias, »es bedeutet Springen und Tanzen. Lass mich deine Capriolen sehen. Hopsa?« Das ist ja nun wieder verrätherisch für des Verfassers astrologische Thätigkeit. Aber noch im selben Stück (II. 1) sagt Sebastian: »Meine Gestirne schimmern dunkel auf mich herab, die Missgunst meines Schicksals könnte vielleicht das deinige anstecken.« Im »Wintermärchen« nennt Polyxenes den Mond ganz astrologisch ein feuchtes Gestirn, und im »Kaufmann von Venedig« (II. 3) äußert sich Nerissa ganz im Sinne der Vorherbestimmung:

»Die alte Sag' ist keine Ketzerei,
Dass Frei'n und Hängen eine Schickung sei.«

Andererseits sucht in »Julius Cäsar« Cassius den Brutus gegen Cäsar dadurch aufzuwiegeln, dass er ihn mahnt:

»Der Mensch ist manchmal seines Schicksals Meister:
Nicht durch die Schuld der Sterne, lieber Brutus,
Durch eigene Schuld nur sind wir Schwächlinge.«

Dies ist wiederum im Sinne jener alten Meinung gesprochen, wonach die Gestirne wohl geneigt machen, ihnen zu folgen, aber »sie zwingen nicht« — eine Anschauung, zu der sich auch Bacon bekannte.

Wenn man aber dies alles nur als astrologische Spielerei eines Dichters verstehen wollte, so überzeugt uns eines seiner Sonette geradezu von seinem Glauben an die Gestirne. Es findet sich Seite 125, Nr. 108 der Bodenstedt'schen Ausgabe und beginnt:

»Bedenk' ich, dass nur Augenblicke währt,
Was zur Vollendung wächst, und nur der Sterne
Geheimer Einfluss recht das Spiel erklärt
Auf dieser Erdenbühne, nah und ferne —«

Kein Zweifel, unser Dichter war überzeugter Astrolog; man kann daher diese Frage bei den Erörterungen über die Herkunft der allgemeinen Bildung des Verfassers der Dramen umsoweniger aus dem Spiele lassen, als die Astrologie eine sehr zeitraubende und mühsame Sache

ist, wofern man sie in gründlicher Weise kennen lernen will, und in solcher Weise muss sie jener »Shakespeare« beherrscht haben, um sie so gleichsam spielend verwerten zu können. Bacon, der englische Lordkanzler und große Gelehrte seiner Zeit, auch Festspieldichter nebenbei, soll aber nach neueren Meinungen der wahre Skakespeare gewesen sein (die Untersuchungen Bormanns erheben es fast zur Gewissheit) und Bacon war auch durchaus Astrolog, was die Annahme seiner Autorschaft für die Shakespeare-Dramen nur noch wesentlich verstärkt.

****

RUNDSCHAU.

»Das Bewusstsein der Außenwelt.« Grundlegung zu einer Erkenntnistheorie von Dr. Rudolf Eisler. Leipzig. Verlag der Dürr'schen Buchhandlung, 1901. — In dieser streng wissenschaftlichen, jeden überflüssigen Wortprunk vermeidenden Studie unternimmt der Autor die erkenntnistheoretische Kritik des Ich-Bewusstseins und des Ding-an-sich-Begriffes. Ausgangspunkt der Betrachtung bildet das Wesen des kategorialen Verhaltens, unter besonderer Berücksichtigung der Kategorie der Dingheit. Zunächst werden die beiden Factoren der Sinnes-Wahrnehmung (die Actualität des Erlebnisses und die simultane Association) von einander geschieden; dem Gesichtsbilde als Repräsentant des Gegenstandes und der Widerstands-Empfindung höhere Bedeutung für den Wahrnehmungs-Act zugewiesen. An die Definition des Gegenstandes schließt sich die des Dinges; die Dingheit ist ein Reflex der Ichheit, »Ding sein heißt nichts anderes, als sich wie ein Ich verhalten« (Auffassen des Dinges als Resultat eines Introjections-Vorganges — Avenarius). Wir leihen den Objecten unsere Ichheit. Dinge sind objective Bewusstseins-Inhalte zum Unterschied von den subjectiven Erlebnissen.

Das Capitel: »Naiver und kritischer Realismus« untersucht die Wurzeln der Kant'schen Kategorienlehre. Die Kluft zwischen Denken und Sinnesfunction wird insofern überbrückt, als auch den Sinnes-Empfindungen ein, wenn auch niederer, Grad psychischer Reactivität, somit Spontaneïtät, zugrunde liegt. Andererseits sind die Kategorien auch ohne äußere Erfahrung sinnvoll, da ihr Inhalt aus einem der inneren Erfahrung unmittelbar zugänglichen Verhalten des Ich herstammt. Daher heißt ein Object kategorial verarbeiten: »dem Object ein dem Ich analoges Sein und Verhalten zuschreiben«. — Aus dieser Aufdeckung des Verhaltens ergibt sich die nähere Grenzbestimmung des Seins und des Bewusstseins. Bewusstsein ist die Beziehung eines Objectes zu einem Ich, Sein die Beziehung eines Etwas zum Complex der Dinge. Es gibt nur eine Welt der Dinge; »Außenwelt ist der Inbegriff aller Objecte im Raume, nebst den an ihnen constatierbaren Vorgängen.«

Der Standpunkt des Autors ist ein kritischer Realismus; der Schwerpunkt der Schrift liegt in der scharfen Grenzbestimmung der in das Bereich der Naturwissenschaft, respective der Psychologie und Metaphysik fallenden Phänomene. Die »beschreibende« Methode ist für die Naturwissenschaft höchst fruchtbar, die Philosophie muss diesen Standpunkt überwinden lernen. Ein besonderer Wert liegt in den Anmerkungen, welche den einzelnen Capiteln folgen. Es sind dies zur Orientierung sehr geeignete Zusammenfassungen aller Resultate, welche die nachkantische Erkenntnistheorie aufzuweisen vermag.

Die trotz der Wohlfeilheit würdige Ausstattung erfordert Erwähnung. λ.

*

Über beschreibende (schildernde) Musik schreibt Goblot in der von Th. Ribot geleiteten „*Revue philoso-*

phique" (Juillet 1901): Aus Gründen des gesteigerten Ausdruckes dürfen in erster Linie die classischen Stimmführungsgesetze umgangen oder geradezu durchbrochen werden. Der Autor citiert hierfür u. a.: eine Folge von 13 parallelen Quinten bei Alexandre Georges; den streng harmonisch (weil unschön) nicht gestatteten unvermittelten Übergang aus einer Dur-Tonart in die um zwei Halbtöne höherliegende (V. Act, »Hugenotten«, Das Aufsteigen im lutherischen Choral). Aus diesem Beispiele ergibt sich die Nothwendigkeit einer psychologischen Musiktheorie neben der heute canonisch geltenden Helmholtz'schen physiologischen.

Musikstellen, die ein bestimmtes Gefühl beschreiben, ohne greifbare, ins Bewusstsein fallende Hilfs-Vicariate mögen emotive genannt werden (Beispiel: Das Sterben des Fieberkranken in Schumanns »Paradies und Peri« — ausgedrückt durch das Wiederholen des Sept-Accordes der Moll-Tonart mit im Basse liegender Tonica der Parallel-Dur-Scala). Wird das Gefühl aber associativ hervorgerufen (durch Klang-Vicariate), so kann man von imitatorischer oder von beschreibender Musik sprechen, je nachdem wirkliche acustische Folgen oder bloß optische Geschehnisse durch Töne dargestellt werden.

Diese drei möglichen Arten der Gefühlsschilderung finden sich im Andante der Pastoral-Symphonie, das mit Unrecht als rein beschreibende Musik bezeichnet worden ist. Berühmte Beispiele rein imitatorischer (nicht beschreibender) Musikstellen sind die einleitenden Begleitungsacte des »Erlkönig« von Schubert, der Chopin'sche »Minutenwalzer« (der die Idee eines im Kreise sich drehenden Hundes wiedergibt), die Begleitung in Schuberts »Gretchen am Spinnrade«, das Hauptmotiv der Mendelssohn'schen Melusinen-Ouverture. Schubert ist besonders fruchtbar an derartigen imitatorischen Bildern (»Forelle«, »Lindenbaum«).

Die Erscheinung der »*Audition colorée*« ist noch zu wenig gewürdigt und untersucht worden; zwischen der Perception der Licht- und Tonwerte bestehen bedeutsame Analogien, für die das physiologische Corelat zu suchen sein dürfte in dem engen Zusammenhange, der zwischen der Gehör-Empfindung und dem Gleichgewichtsgefühle thatsächlich besteht. Höchst wahrscheinlich hängt dieses Bereich auch mit der Raum-Perception innig zusammen. Die moderne Musik-Psychologie eröffnet durch derartige Untersuchungen nicht bloß der Ästhetik, sondern auch der exacten Psychologie neue Wege.

β

Verantwortl. Redacteur: R. Dworschak. — K. k. Hoftheater-Druckerei, Wien, I., Wollzeile 17. (Verantwortl. A. Rimrich.)

WIENER RUNDSCHAU

HERAUSGEGEBEN VON FELIX RAPPAPORT

1. SEPTEMBER 1901 — V. JAHRGANG, Nr. 17

MELEAGERS TOD.

(Aus Atalanta in Calydon.)

Von CHARLES ALGERNON SWINBURNE.

MELEAGER.

Wie eine Schlinge fügt
Eure Hände um mein Gesicht,
Hebt mich empor, als trügt
Ihr eines Todten Gewicht,
Denn mein Fleisch schmilzt wie Blei,
Glied um Glied meines Leibes zerbricht.

CHOR.

O das edle Gebild!
Der Blick voll Majestät,
Im Scheiden so mild
Wie der Tag, der vergeht!
Wer ist sie, Herr, die schmerzzerrissen am Lager steht?

MELEAGER.

Wie kam durch Gefahr,
So furchtlos geschwind,
Im flatternden Haar,
Die Wange im Wind,
Atalanta, die Reine, deren Name wie Balsam lind?

ATALANTA.

Wär' ich nie, allzu kühn,
Zu Wasser, zu Land,
In Gefahren und Müh'n,
Unbedacht, unverwandt,
Von Arkadien nordwärts geeilt, an Calydons ungastlichen Strand!

MELEAGER.

Vor'm Geschick kein Entflieh'n!
Nicht mit Trotz, noch Bedacht
Kann sich Einer entzieh'n
Der bestimmenden Macht.
Doch ich wollte, mich träfe der Tod im Tumult der Schlacht.

CHOR.

Nicht beim klirrenden Sprung
Des Schildes, in Kraft,
Wenn der tödtliche Schwung
Den Speer trennt vom Schaft,
Fällst du, du fällst von Drangsal und Schrecken dahingerafft.

MELEAGER.

O, dass ich getroffen
In festlicher Schar,
In Freude und Hoffen,
Des Geschick's nicht gewahr,
Mit Liedern auf den Lippen und mit Rosen im Haar!

CHOR.

Wohin nun von dannen
Wirst du entführt,
Jählings von wannen
So heimlich berührt,
Dass Jeder dein Leiden am eigenen
Leibe spürt?

MELEAGER.

Mein Herz glimmt in Bränden,
Zu Asche verzehrt,
Wer mich sah enden
Ohne Leier und Schwert,
Dem sei mein trübes Gedächtnis in
Liedern wert.

CHOR.

Wie wirst du enthoben
Dem Tod und der Schmach?
Wer ist, dich zu loben
Nicht hilflos und schwach?
Wer trägt in ferne Lande dein
Ungemach?

MELEAGER.

Doch du, die Gesichten
Vertrauend, beschloss,
Mich zu vernichten —
Entspringt deinem Schoß,
Wenn mit Schatten ich wandle, ein
andrer Spross?

OENEUS.

Da dieser mir schwindet,
Wie wird mir Entgelt!
Im Helden wo findet
Sich solch' Sohn und solch' Held,
Der mein Licht war, und mit dem
zugleich mein Leben zerfällt?

CHOR.

Du warst froh mit den Frohen
Und schön über Preis.
Bei Niedern und Hohen
Galt dein Wort als Geheiß.
Zum liebenden Sohne wurdest du
jedem Greis.

MELEAGER.

Wenngleich du wie Feuer,
Aus sich selber genährt,
Mein Wunsch ist doch scheuer,
Der deiner begehrt,
Wie der sanfte Hauch, den mir deine
Lippe gewährt.

ATALANTA.

O, dass in den Rinnen
Der Adern mein Blut
Erstarrte tief innen,
Wie Winters die Flut,
Ehe mein Blick auf deiner Umnachtung
ruht!

CHOR.

Als du triebst Thraciens Heer
Aus den Heimatsgauen,
Nie kehrte es mehr,
Noch ertrug es, zu schauen
Dein Antlitz, das schrecklich war vom
Schlachtengrauen.

OENEUS.

O stürbst du im Wetter
Und Tosen der Schlacht,
Im Ohr das Geschmetter
Der siegenden Macht,
Im Blitzen der Schwerter, geblendet
von Pracht!

CHOR.

Der Welt ist's verkündet
Im Lied und im Wort,
Dein Ruhm ist begründet
Und leuchtet fort
Von des Nordens Gebirgen zum fernsten
Port.

MELEAGER.

O trüget Ihr mich,
Und häuftet Sand
Bei dem Meeresstrich
Auf thrakischem Strand,
Der in den Pontus sich windet als
Band!

OENEUS.

O lasse dich halten
Von heimischer Gruft,
In den tiefen Falten
Von Bergschlucht und Kluft,
Die deinen Namen vielfältig weiter-
ruft!

MELEAGER.

Den Todten nichts bindet,
Weit besser zerschäumen,
Wo keiner ihn findet
Im Wogenbäumen,
Dass die Strudel ihn wie ein Gewand
umsäumen.

CHOR.

Wer weckt dich zum Licht
Und wird dir's verkünden,
Wenn der Tag anbricht
In allen Gründen,
Und die Völker zu einem Stamm sich verbünden?

MELEAGER.

Dass die Winde mich trieben
Und mich Wellen verschlängen
Im Wirbelstieben
Der Meeresengen,
Wo mich Meergötter in den Schlummer sängen!

CHOR.

Die Götter sind gnädig
Dem, den sie bezwangen.
Der Qualen ledig,
Wird dich Ruhe umfangen;
Doch was wird dir für das Leben, das süße Leben, das vergangen?

MELEAGER.

Nicht das Leben, das schafft
In Fleisch und in Bein,
Nur die ruhende Kraft,
Das verborgene Sein
Im Thau auf den Gräsern und im Gestein.

CHOR.

Du warst mächtig und groß
Und kehrst nun zum Staub.
Dein Blut in den Erdenschoß,
Deine Glieder zu Gras und Laub,
Und deine Seele den gierigen Göttern zum Raub?

MELEAGER.

Die Jahre sind lüstern,
Jeder Tag voll Begehr.
Die Götter umdüstern
Sich mehr und mehr;
Und wer setzte sich ihrem Ingrimm zur Wehr!

CHOR.

Die Götter verwalten
Die menschlichen Schätze.
Sie weben die Falten
Und spinnen die Netze
Des Schicksals, dass der Mensch sich verhülle vor ihrem Gesetze.

WILHELM WUNDT.

Von TH. ACHELIS (Bremen).

In der wissenschaftlichen Welt ist das Erscheinen eines neuen Werkes von W. Wundt immer ein Ereignis. Jeder weiß, dass er es mit gediegener Forschung zu thun hat, die noch dazu den Vorzug hat (was für weite Kreise unserer Gelehrten besonders hervorgehoben zu werden verdient), lesbar zu sein. Hier finden wir nicht die leidige Angewöhnung, mit fremden, kaum Eingeweihten verständlichen Kunstausdrücken zu prahlen, anderseits — Gott sei Dank — ebenfalls nicht die bedenkliche Tendenz Nietzsches und seiner Schüler, statt durch eine objective sachliche Prüfung des Thatbestandes uns durch eine blendende, fascinierende Rhetorik zu bestechen. Endlich die wohlthuende Ruhe und Vornehmheit einer völlig vorurtheilslosen, jedenfalls nie persönlichen Polemik. So ist es kein Wunder, wenn die Schriften dieses vorzüglichen Denkers eine steigende Verbreitung erfahren, welche sich weit über die eigentlichen fachmännischen Kreise hinaus erstreckt; vollzieht sich doch in ihm, an seiner Person die so lang ersehnte organische Verknüpfung zwischen den beiden maßgebenden Factoren unserer Weltanschauung, zwischen Philosophie und Naturwissenschaft. So darf auch wohl das große Unternehmen, dessen erster Theil jetzt vorliegt (Völker-Psychologie, eine Untersuchung der Entwicklungsgesetze von Sprache, Mythos und Sitte. Erster Band: Die Sprache. 1. und 2. Theil.

Leipzig, Wilh. Engelmann, 1900 und 1901, Preis je 14 Mk.), auf ein weiteres Interesse rechnen, als es sonst die specifisch philosophischen Werke hervorzurufen pflegen.

Die Völker-Psychologie ist etwas über vierzig Jahre alt und seltsamerweise auf demjenigen Boden entsprossen, welcher eigentlich dieser Richtung am allerungünstigsten war: der Herbart'schen atomisierenden Individual-Psychologie. Das Programm der 1859 durch Lazarus und Steinthal ins Leben gerufenen Zeitschrift für vergleichende Sprachwissenschaft und Völker-Psychologie suchte in scharfem Gegensatz zur Aufklärungs-Philosophie, die alles aus bewusster Überlegung Einzelner ableiten wollte, den socialen Factor in den großen Erscheinungen des geistigen Lebens festzuhalten, indem es dabei an den alten aristotelischen Satz anknüpfte: Der Mensch ist von Natur ein geselliges Geschöpf. Es heißt hier: Die Psychologie lehrt, dass der Mensch durchaus und seinem Wesen nach gesellschaftlich ist, d. h. dass er zum gesellschaftlichen Leben bestimmt ist, weil er nur im Zusammenhange mit Seinesgleichen das werden und das leisten kann, was er soll; so sein und wirken, wie er zu sein und zu wirken durch sein eigenstes Wesen bestimmt ist. Auch ist thatsächlich kein Mensch das, was er ist, rein aus sich geworden, sondern nur unter dem bestimmenden Einflusse der Gesellschaft, in der er lebt. Jene unglücklichen Menschen, welche in der Einsamkeit des Waldes wild aufgewachsen waren, hatten vom Menschen nichts als den Leib, dessen sie sich nicht einmal menschlich bedienten; sie schrien wie das Thier und giengen weniger, als sie kletterten und krochen. So lehrt traurige Erfahrung selbst, dass wahrhaft menschliches Leben der Menschen, geistige Thätigkeit nur möglich ist durch das Zusammen- und Ineinanderwirken derselben. Der Geist ist das gemeinschaftliche Erzeugnis der menschlichen Gesellschaft. Hervorbringung des Geistes aber ist das wahre Leben und die Bestimmung des Menschen; also ist dieser zu gemeinsamem Leben bestimmt, und der Einzelne ist Mensch nur in der Gemeinsamkeit, durch die Theilnahme am Leben der Gattung. Die Grundlage für das über das thierische Dasein sich erhebende Sein und Wirken des Menschen ist demnach zuerst die Gemeinsamkeit mit gleichzeitigen Nebenmenschen. Doch diese gibt nur erst den ungebildeten Menschen, den Wilden, durch welchen der Geist nur erst hindurchschimmert, ohne leuchtend und wärmend aus ihm hervorzustrahlen. Das Bewusstsein des gebildeten Menschen beruht auch noch auf einer durch viele Geschlechter hindurch fortgepflanzten und angewachsenen Überlieferung. So ist der Einzelne, welcher an der gemeinsamen Geistesbildung theilnimmt, nicht nur durch seine Zeitgenossen, sondern noch mehr durch verflossene Jahrhunderte und Jahrtausende bestimmt und von ihnen abhängig im Denken, Fühlen und Wollen. Deshalb wird die Sphäre der neuen Forschung folgendermaßen abgesteckt: Es verbleibe der Mensch als seelisches Individuum Gegenstand der individuellen Psychologie, wie eine solche die bisherige war; es stelle sich aber als Fortsetzung neben sie die Psychologie des gesellschaftlichen Menschen oder der menschlichen Gesellschaft, die wir Völker-Psychologie nennen, weil für jeden Einzelnen diejenige Gemeinschaft, welche eben ein Volk bildet, sowohl die jederzeit historisch gegebene, als auch im Unterschied von allen freien Culturgesellschaften die absolut nothwendige und im Vergleich mit ihnen die allerwesentlichste ist. Einerseits nämlich gehört der Mensch niemals bloß dem Menschengeschlecht als der allgemeinen Art an, anderseits ist alle sonstige Gemeinschaft, in der er etwa noch steht, durch die des Volkes gegeben. Die Form des Zusammenlebens der Menschheit ist eben ihre Trennung in Völker und die Entwicklung des Menschengeschlechtes ist an die Verschiedenheit der Völker gebunden. Es darf jetzt als ein ziemlich allgemeines Gut wissenschaftlicher Erkenntnis bezeichnet werden, wenn überall in culturhistorischen und psychologischen Untersuchungen diese Idee socialpsychologischer Anschauung das Leitmotiv bildet; vor allem ruht die so überaus fruchtbare, moderne vergleichende Rechtswissenschaft ebenso wie natürlich auch die Sociologie und Völkerkunde auf diesen Principien. Es wäre nach diesen Aus-

einandersetzungen somit ganz falsch, anzunehmen, die Völker-Psychologie solle die bisherige Individual-Psychologie ganz und gar verdrängen; es handelt sich nur um Gleichberechtigung, ganz besonders zunächst in methodischer Hinsicht. Je mehr sich nämlich die völlige Unbrauchbarkeit der früher so gepriesenen Selbstbeobachtung für wirklich verlässliche wissenschaftliche Untersuchungen herausgestellt hatte, umso durchschlagender wurde die Bedeutung der durch die moderne Naturwissenschaft nach allen Seiten hin gepflegten Experimente, so dass Völker-Psychologie und experimentelle Psychologie zugleich, wie Wundt schreibt, die beiden einzigen Hilfsmittel, als auch Theile der Forschung überhaupt sind. Denn außer dem individuellen Bewusstsein, dessen Analyse den experimentellen Methoden zufällt und den Erscheinungen des geistigen Zusammenlebens, mit denen sich die Völker-Psychologie beschäftigt, gibt es nichts, was Inhalt der Psychologie, als selbstständiger Wissenschaft, sein könnte. Als Hilfsmittel betrachtet, theilen sich experimentelle und Völker-Psychologie derart in die psychologischen Probleme, dass jene die einfacheren und darum eben zureichend schon innerhalb der Grenzen des ausgebildeten Einzelbewusstseins zu analysierenden Vorgänge behandelt, diese dagegen jene verwickelten Functionen, die nur auf Grundlage des Zusammenlebens möglich und darum auch in ihren, in das Einzelbewusstsein fallenden Formen nur mittelst der Erkenntnis ihrer allgemeinen Entwicklung zureichend zu verstehen sind. Wie experimentelle und Völker-Psychologie die einzigen Theile, so sind sie aber auch die einzigen Hilfsmittel der Psychologie. Die sogenannte Psychologie der reinen Selbstbeobachtung ist weder das Eine, noch das Andere, sondern eine rückständig gebliebene Behandlungsweise mit unzulänglichen Methoden. Geschichte, Literatur, Kunst, Biographien, Selbstbekenntnisse, die immer noch als Quellen psychologischen Wissens gerühmt werden, sind weder Theile, noch Hilfsmittel, sondern Anwendungsgebiete, die zwar, infolge der überall bestehenden Wechselwirkung zwischen Theorie und Anwendung, gelegentlich der allgemeinen psychologischen Erkenntnis, förderlich sein mögen, die sich aber dem, was zum Charakter eines Hilfsmittels gefordert werden muss, einer methodisch geübten, planmäßigen Benützung, durchaus entziehen (S. 23). Dazu kommen, wie unser Gewährsmann in anderem Zusammenhange öfters hervorgehoben, die vielen, fast unvermeidlichen Täuschungen, welche diese angeblich so verlässliche Selbstbeobachtung mit sich bringt — schon Kant hat sie verworfen; nicht geringere Bedenken bestehen gegen die Triftigkeit und Genauigkeit der Kinder-Psychologie. Dagegen kann nicht nachdrücklich genug die Tragweite und Bedeutung der möglichst ausgedehnten Vergleichung betont werden, die sich in gewisser Weise dem experimentellen Beweise nähert. Denn was ist diese in der Culturgeschichte, National-Ökonomie, Statistik, Sociologie u. s. w. fortwährend geübte, comparative Methode anderes, als ein von der Naturwissenschaft auf das geistige, auf das sociale Leben übertragenes Experiment, wo die Willkürlichkeit der unter verschiedenen Bedingungen angestellten Beobachtungen durch die unablässige Wiederholung des Vergleiches gleicher und ähnlicher Fälle einigermaßen ersetzt wird?

Wir können an dieser Stelle nicht auf das wichtige Problem des Individuums und seines Verhältnisses zur socialen Gemeinschaft eingehen, sondern wir müssen uns mit dem Hinweis auf das unlogische und deshalb unhaltbare Extrem beschränken, das sich in der Verneinung eines dieser beiden Glieder des Weltlaufes bekundet. Die verrannten Sociologen leugnen jede Selbständigkeit der Persönlichkeit, die für sie eine bloße Illusion ist, ein rückständiger Rest früherer metaphysischer Anschauungen; ihre schärfsten Gegner, die Anhänger Nietzsches und Stirners, erkennen jeden socialen Einfluss, jede Abhängigkeit des Menschen vom Milieu und feiern nur die Größe des souveränen Ich. Beides sind, wie gesagt, höchst willkürliche Abstractionen, welche durchaus nicht den Thatsachen entsprechen, wie das auch die verschiedenen verunglückten Erklärungsversuche (besonders die verhängnisvollen Irrthümer in der Aufklärungs-Philosophie) zur Genüge beweisen. Sprache, Religion, Mythologie, Recht,

Sitte, Kunst u. s. w. haben noch jederzeit sowohl einer einseitigen individualistischen, als sociologischen Ableitung hartnäckig widerstanden. Es gibt zwei bestimmte Merkmale, erklärt daher Wundt, an denen das, was wir im geistigen Leben eines Volkes ein gemeinsames Erzeugnis nennen, von einer individuellen Schöpfung principiell stets zu unterscheiden ist. Das erste besteht darin, dass an jenem unbestimmt viele Glieder einer Gemeinschaft in einer Weise mitgewirkt haben, welche die Zurückführung der Bestandtheile auf bestimmte Individuen ausschließt. So ist die Sprache im objectiven, wie im subjectiven Sinne ein gemeinsames Erzeugnis. Objectiv, weil eine unbestimmt große Zahl von Menschen an ihr thätig waren; subjectiv, weil die Einzelnen selten sie als eine Schöpfung betrachten, die ihnen Allen zugleich angehört. Das zweite Merkmal ist dies, dass gemeinsame Erzeugnisse in ihrer Entwicklung zwar mannigfaltige Unterschiede zeigen, die vornehmlich auf abweichende geschichtliche Bedingungen zurückweisen, dass sie aber trotz dieser Mannigfaltigkeit gewisse allgemein giltige Entwicklungsgesetze erkennen lassen. In diesen Verhältnissen liegt es begründet, dass jedes gemeinsame Erzeugnis fortwährenden Einwirkungen von seiten Einzelner ausgesetzt bleibt, Einwirkungen, die, sobald eine historische Überlieferung entstanden ist, durch diese verstärkt werden. So haben vom Beginn geschichtlicher Zeugnisse an Dichter, Redner, Gesetzgeber an der Sprache gearbeitet, und Manches, was zum allgemeinen Sprachgut geworden ist, kann daher unmittelbar auf einen einzelnen Urheber zurückgeführt werden. Bei Mythos und Sitte ist die Mitarbeit Einzelner jedenfalls nicht minder bedeutend, wenn sie auch im allgemeinen schwerer nachzuweisen ist, weil hier die Überlieferung der literarischen Zeugnisse länger entbehrt.

Ebensowenig dürfen wir uns darauf einlassen, den Begriff des Volksgeistes vor ungehörigen Verdächtigungen in Schutz zu nehmen; es muss genügen, wenn wir bemerken, dass mit diesem Ausdruck durchaus nicht, wie man wohl gemeint hat, irgend eine metaphysische Substanz gemeint ist, der in der Wirklichkeit nichts entspricht, sondern einfach die Gesammtheit aller geistigen Erzeugnisse innerhalb einer concreten socialen Gemeinschaft. Es ist zunächst auch gleichgiltig, mit welchem Umfang und Areal wir zu rechnen haben, ob es sich um große, abgeschlossene, ethnisch scharf gesonderte Völkergruppen handelt oder nur um kleinere Gebilde, wie Stämme und Horden, selbst Geschlechts-Genossenschaften, nur wird es immer die Aufgabe der Forschung sein müssen, aus dem jeweiligen Detail der Untersuchung zu mehr oder minder allgemein giltigen Gesetzen der geistigen Entwicklung aufzusteigen. Gerade in dieser Beziehung, vor allem, um die so interessanten und doch bis vor wenigen Decennien fast völlig unbekannten Anfänge der menschlichen Gesittung kennen zu lernen (nicht etwa, wie bislang, nur speculativ zu erschließen), sind die Documente der Völkerkunde von unschätzbarer Bedeutung, allein ein Werk, wie das bekannte *Tylor*'sche: Die Anfänge der Civilisation und darin wieder das glänzende Capitel über den Animismus hat für die zutreffende socialpsychologische Analyse unserer Cultur Bewundernswertes geleistet.

Wie bereits angedeutet, bilden Sprache, Mythos und Sitte die Objecte der völkerpsychologischen Forschung, da alle drei Erzeugnisse socialpsychologischer Wirksamkeit sind. Die Zeiten sind hoffentlich für immer dahin, wo man unbefangen von Erfindung und Schöpfung Einzelner sprach unter Voraussetzung planmäßiger Reflexion — eine völlige Verkennung organischen geistigen Wachsthums, wie sie nur in dem rationalistischen, durch und durch ungeschichtlichen XVIII. Jahrhundert möglich war! Trotzdem soll auch hier nicht der Einfluss Einzelner völlig in Abrede gestellt werden, schon deshalb nicht, weil schließlich alles geistige Leben auf das individuelle Bewusstsein als schöpferische Quelle zurück führt. Aber wir sind für unsere kritische Beobachtung zu wenig imstande, wenigstens in Bezug auf den etwaigen Ursprung dieser drei großen Gebilde, diesen Antheil genau zu fixieren. Viel leichter ist das schon für die weitere Entwicklung, so, wenn sich aus dem alles umschließenden Mythos das persönlichem Einfluss mehr zuständige Gebiet der Religion abzweigt oder

aus dem ebenso breiten Untergrund der Volkssitte das bestimmte Normen festsetzende Recht. Wundt charakterisiert diese drei großen Gebiete folgendermaßen: In der Sprache spiegelt sich zunächst die Vorstellungswelt des Menschen. Ihr Reichthum an Wörtern entspricht im allgemeinen dem Vorstellungsreichthum des Bewusstseins; in dem Wandel der Wortbedeutungen äußern sich die Gesetze der Veränderungen der Vorstellungen, wie sie unter dem Einflusse wechselnder Associations- und Apperceptionsbedingungen stattfinden; und in dem organischen Aufbau der Sprache, wie er uns in der Bildung der Weltformen und in der syntaktischen Fügung der Redetheile entgegentritt, gibt sich die concrete Gesetzmäßigkeit zu erkennen, von der die Verbindung der Vorstellungen unter den besonderen Natur- und Culturbedingungen der einzelnen Sprachgemeinschaften beherrscht ist. Der Mythos gibt sodann den in der Sprache niedergelegten Vorstellungen vornehmlich ihren Inhalt, da er in dem ursprünglichen Volksbewusstsein die gesammte Weltanschauung noch in abgesonderter Einheit umschließt. In den Entstehungsbedingungen seiner Bestandtheile zeigt er sich jedoch so sehr von Gefühlsrichtungen bestimmt, dass die Erfahrungs-Einflüsse nur als die äußeren Gelegenheits-Ursachen erscheinen, die, indem sie Furcht und Hoffen, Bewunderung und Staunen, Demuth und Verehrung erwecken, ebenso die Richtung der mythologischen Vorstellungen, wie die Auffassung der Objecte überhaupt bedingen. Die Sitte endlich umfasst alle die gemeinsamen Willensrichtungen, die über die Abweichungen individueller Gewohnheiten die Herrschaft erringen und die sich zu Normen verdichtet haben, denen von der Gemeinschaft Allgemeingiltigkeit beigelegt wird. In diesem Sinne entspricht daher unter jenen drei Hauptgebieten der Völker-Psychologie die Sprache der Sphäre des Vorstellens, der Mythos der des Gefühls, die Sitte der des Wollens im individuellen Seelenleben. Es versteht sich aber von selbst, dass diese Abstraction sich nicht unmittelbar mit der Wirklichkeit deckt und dass überall, wie im persönlichen seelischen Leben, sich auch hier die verschiedenen Elemente durchkreuzen, aus denen sich schließlich eine socialpsychologische Schöpfung zusammensetzt. Ebenso reich, wie die Fülle des geistigen Lebens ist, die sich unter dieser Perspective unserem Blick erschließt, ebenso mannigfaltig ist naturgemäß die Forschung, die uns zu dieser Erkenntnis der Gesetze des geistigen Lebens führt. Nur ein Hinweis möge zur Veranschaulichung des Problems gestattet sein. Letzten Endes handelt es sich in dieser umfassenden Culturwissenschaft um das Verständnis unserer eigenen Persönlichkeit und damit der leitenden Gesetze, welche für unsere geistige Entfaltung maßgebend sind. In der Entwicklung der Menschheit spiegelt sich unser individuelles Dasein, das nach dem großen biogenetischen Gesetz eben nur eine verkürzte Stammesgeschichte darstellt. Alle auf den ersten Blick auch noch so befremdlichen Ausnahmen und Abweichungen vom typischen Verhalten auf dem Gebiete der Religion und Sitte stellen sich in dieser vergleichend psychologischen und alle einzelnen Entwicklungsphasen berücksichtigenden Auffassung als streng nothwendige Erscheinungen unseres Bewusstseins heraus, so dass wir, zugleich im Hinblick auf die allgemeinen und elementaren Formen unseres geistigen Lebens, mit Peschel sagen dürfen, das Denkvermögen der Menschen gleicht sich bis auf seine seltsamsten Sprünge und Verirrungen. Um diese Überzeugung zu begründen und zu verbreiten, ist die Völker-Psychologie und im weiteren Sinne die Völkerkunde eines der vorzüglichsten Mittel gewesen.

❧❧❧❧❧❧❧❧

KYPRIS ODER DIE GESCHLECHTSLIEBE IM LICHTE DER DESCENDENZ-THEORIE.

Von LUDWIG KUHLENBECK (Jena).

VII.

Der Göttin, deren Name die Überschrift nennt, zeigt die Philosophie zumeist nur so mürrische Gesichter, wie dasjenige des Xenokrates, den zu verführen bekanntlich eine Lais vergebens wettete, sich nachträglich damit rechtfertigend, sie habe auf einen Menschen, nicht auf eine Statue gewettet. Selbst Giordano Bruno, obwohl mehr Dichter als Denker, verwahrt sich im Vorwort seiner *Eroici furori* dagegen, aus dem Hochland der Gedankenwelt in das stellenweise sogar sumpfige Tiefland des Sinnenlebens herabzusteigen, wo die irdische Venus unter Myrthenbüschen das Scepter führt, und spricht von dem »trügerischen Schein ihrer Genüsse, die im Entstehen verschwinden, in einem Moment erblühen und verwelken, durch einen bloß zum Zwecke der Fortpflanzung gemischten Circe'schen Trank das Unheil dieses Daseins stiften« (vgl. meine Übersetzung S. 5 ff.). Reine Intellectualisten, aller Gefühlsreize bar, gehen ungefährdet an ihren Tempeln vorüber und bemühen sich nicht einmal, aus den Dichtern, die sich hier umgekehrt verhalten wie die Denker, eine theoretische Anschauung ihres Wesens zu gewinnen, und ein Spinoza macht sich, nicht die darob lächelnde kyprische Göttin, lächerlich durch seine dürre Definition: *Amor est titillatio concomitante idea causae externae.*

Nur die weltflüchtige Mystik entnimmt der Geschlechtsliebe mit Vorliebe ihre Gleichnisse und Bilder, überträgt diese aber auf eine von ihrem sinnlichen Untergrunde völlig abgelöste *Venus Urania*, im Gegensatz zu welcher die kyprische Göttin ihr als Urquell der Sünde erscheint. »Denn«, so wiederholt mehrfach Plotinos, »für maßvoll besonnene Menschen ist die Zuneigung zum irdisch Schönen frei von Sünde, aber der Abfall zur fleischlichen Vermischung ist Sünde« (Enneade III, Cap. 1). Und der Grundton dieser Mystik erfüllt mehr oder weniger das Christenthum, dem zweifellos das Cölibat erhabener und heiliger gilt als selbst die Ehe. Und dennoch:

> »Nicht konnten die Götzen der Buße
> Verdrängen dein göttliches Bild!
> Du lächelst noch immer dem Gruße
> Der Gläubigen innig und mild!«

Auch wir gehören zu den Gläubigen, aber zu den denkenden. Wir fürchten nicht, dass sie sich in ihrer keuschen Nacktheit durch eine denkende Betrachtung beleidigt fühlt, vorausgesetzt, dass dieses Denken sich mit derselben Unbefangenheit in ihr Wesen zu versenken bemüht, wie die Betrachtung ihrer Künstler und Dichter. Dabei werden wir nicht den Spuren solcher Schrittmacher aus der philosophischen Halbwelt folgen, die durch gespreizte Rhetorik in ihren Huldigungen an sie mit ebenso schlechten Dichtern in Wettbewerb treten, wie z. B. der Spanier Catalina, der seine Prunkrede über die Liebe in seinem Buche „*La mujer*“ mit der Phrase beginnt, dass, wer über die Liebe schreiben wolle, dies nur mit einer Feder thun dürfe, die er den Schwingen der Eros entrissen; oder gar der schwulstigen »Pikanterie« eines Mantegazza oder Stendhal; ziemlich wertlos erscheint uns auch die Lectüre des zweibändigen Werkes des schwerfälligen deutschen Populärphilosophen Ramdohr: „*Venus Urania*“ oder »Über die Natur der Liebe, über ihre Veredelung und Verschönerung« (Leipzig, 1798). Wir wollen einmal die moderne Entwicklungslehre, den sogenannten Darwinismus, der auf so manches philosophische Problem überraschende

Streiflichter wirft, darauf ansehen, ob er uns auch über das Wesen der geschlechtlichen Fortpflanzung, deren geheimnisvolle Natur für die Philosophen von Fach und die Eule der Minerva ein *noli me tangere* gewesen ist, umflattert nur von girrenden Tauben der Lyrik, eine Aufklärung bietet.

Da lernen wir denn alsbald, dass die Geschlechtsdifferenz keineswegs an und für sich eine *conditio sine qua non* der Fortpflanzung ist, dass es also von vornherein eine Entwürdigung der Kypris ist, sie lediglich zur Erhalterin des Lebens der Gattung zu stempeln, dass vielmehr »der Vorgang, den wir in der Conjugation und in der Befruchtung vor uns sehen, an und für sich mit der Fortpflanzung nichts zu thun hat« (Weißmann, »Amphimixis«, S. 154). »Der Vorgang der Fortpflanzung«, schreibt Häckel (»Natürliche Schöpfungsgeschichte«, S. 167) »ist weiter nichts, als ein Wachsthum des Organismus über sein individuelles Maß hinaus. Es ist an sich nicht mysteriöser, als die Ernährung, welche eine Vorbedingung dieses Wachsthums ist«. Die Fortpflanzung der niedersten Lebewesen, der Monaden, vollzieht sich durch Selbsttheilung, welche eintritt, sobald ein Individuum durch Aufnahme fremder Eiweißmaterie eine gewisse Größe erlangt; es zerfällt alsdann in zwei Hälften, deren jede das einfache Spiel der Lebens-Erscheinungen, Ernährung und Fortpflanzung von neuem beginnt. Ebenfalls noch sichtbar unter den Begriff des Wachsthums fällt die Fortpflanzung durch Knospenbildung. Während bei der Selbsttheilung das Wachsthum, welches die Fortpflanzung einleitet, ein totales ist und den ganzen Körper betrifft, und demgemäß auch die Theilung den Körper so gleichheitlich zerlegt, dass wir keines der neu erzeugten Individuen als das ältere (elterliche), erzeugende ansehen können, beschränkt sich hier die Abtrennung auf einen verhältnismäßig kleinen Theil des in bestimmter Richtung wachsenden Körpers, der als »Spross«, als »Kind« des größeren und älteren, seine Identität wahrenden »Stamm«-Individuums erscheint. Noch weiter differenziert sich die Fortpflanzung vom Ur-Phänomen des bloßen Wachsthums in der Keimknospenbildung und der von dieser sich wenig unterscheidenden Keimzellenbildung. Hier ist es entweder eine kleine Zellengruppe oder, z. B. bei der Sporenbildung, eine einzelne Zelle, welche sich im Innern des »zeugenden« Organismus absondert und sich erst weiter entwickelt, nachdem sie aus jenem ausgetreten ist. Nachdem diese Keimzelle oder Keimzellengruppe das Eltern-Individuum verlassen hat, beginnt sie auf der Grundlage selbständiger Ernährung den Process der Selbstunterscheidung (Theilung) unter Wahrung des Zusammenhanges, und bildet so einen vielzelligen Organismus, welcher durch Wachsthum und allmähliche Ausbildung die erblichen Eigenschaften des elterlichen Organismus wieder erlangt.

Den Übergang von dieser Fortpflanzungsform zu der bei höheren Pflanzen und Thieren vorherrschenden geschlechtlichen Fortpflanzung bildet nun das Phänomen, dass bei vielen Protisten die Vermehrung durch Theilung und Sporenbildung erst erfolgt, nachdem innerhalb des elterlichen Organismus eine Verschmelzung zweier anfangs getrennter Zellen oder Zellengruppen erfolgt ist (Conjugation oder Copulation). Der Organismus sondert in sich selbst zwei verschiedene Zeugungsstoffe: die Samenzellen und Eizellen, ab. Da hier ein und dasselbe Individuum das männliche und das weibliche Princip in sich vereinigt, bezeichnet man dieses Stadium als Hermaphroditismus (Zwitterbildung). Man fühlt sich versucht, hierher den Wahrheitsgehalt des bekannten platonischen Mythos von einer ursprünglich hermaphroditischen Natur des Menschen zu verlegen. Was auf höheren Stufen der Wesensleiter nur noch scheinbar und als Missbildung, als Entwicklungshemmung, nämlich als Unentschiedenheit zwischen weiblicher oder männlicher Ausprägung der Fortpflanzungsorgane und daher selbstverständlich unfruchtbare Spielart *(Lusus naturae)* auftritt, erscheint hier als nothwendiger Durchgangspunkt auf der stetigen Bahn fortschreitender Arbeitstheilung in der Werkstätte der Natur. Jene ursprüngliche »Introselection« vervollkommnet sich nun zur Personal-Selection, indem allmäh-

lich sich die einzelnen Individuen auf die Erzeugung nur eines der beiden Zeugungsstoffe, entweder des männlichen oder des weiblichen, beschränken (Nicht-Zwitter, Gonochoristen). (Vgl. hiezu Häckel, »Natürliche Schöpfungsgeschichte«, S. 167 ff.) Wie um uns zu erinnern, dass die Geschlechtsdifferenz, obwohl sie auf den höheren Wesensstufen fast ausschließlich waltet, doch nicht die Ursache, sondern nur eine Begleit-Erscheinung der Fortpflanzung ist, wiederholt sich bei einzelnen, schon hoch organisierten Thiergattungen, z. B. bei Krebsen, bei Bienen jene auffällige »ungeschlechtliche« Fortpflanzung der Parthogenese oder Jungfernzeugung.

Es handelt sich hier um eine Entwicklungsfähigkeit weiblicher Keimzellen ohne Befruchtung; die Parthogenese hat sich aus der zweigeschlechtlichen Fortpflanzung entwickelt durch Ausfall der Männchen und männlichen Keimzellen. (Weissmann, *Amphimixis*, S. 96.)

Was lehrt nun dieser kurze entwicklungsgeschichtliche Rückblick dem denkenden Beobachter über das Wesen der Kypris oder, um hier bei dem naturwissenschaftlichen Ausdruck des von ihr beherrschten Vorganges zu bleiben, über die Bedeutung der »Amphimixis«?

Offenbar steht sie nicht sowohl im Dienste der Fortpflanzung und Erhaltung des Lebens an sich, als vielmehr im Dienste seiner Steigerung und fortschreitenden Differenzierung, das heißt Individualisierung. Die bloße Erhaltung und das rein conservative Erbrecht der Natur würde durch die ungeschlechtliche Fortpflanzung weit besser gewährleistet; bei der bloßen Selbsttheilung sind Eltern und Kinder überhaupt nicht, bei der Fortpflanzung durch Knospen-, beziehungsweise Sporenbildung nur durch raumzeitliche Coëfficienten zu unterscheiden, und als auffallendstes Resultat der Parthogenese kennzeichnet Weissmann (a. a. O., S. 85 ff.) die ungemein große Ähnlichkeit der Nachkommen einer Mutter sowohl unter sich, als mit der Mutter. Daher müssen wir mit diesem Biologen die Bedeutung der geschlechtlichen Fortpflanzung darin finden, »den Betrag an individueller Variabilität zu sichern, welcher für die phyletische Entwicklung der Organismenwelt durch Selectionsprocesse nöthig ist.« »Die stets von neuem wiederholte Vermischung zweier Individualitäten ist erforderlich, damit Selectionsprocesse die nöthige Auswahl von Combinationen individueller Eigenschaften vorfinden.« »Individuelle Variabilität ist die unentbehrliche Voraussetzung aller Selectionsprocesse,« »die stete Vermischung der individuellen Vererbungs-Tendenzen, wie sie durch geschlechtliche Fortpflanzung gesetzt wird, ist die Quelle dieser Variabilität«. (Weissmann, a. a. O., S. 128.)

Kypris also ist die Führerin im Emporgang des Lebens und des Geistes (des Bewusstseins). Sie muss aber eine sehende, eine zielbewusste Führerin sein, nicht eine Magd des blinden Zufalls.

Dies beweist ein einfacher Hinweis auf die Nothwendigkeit einer Auswahl, einer geschlechtlichen Zuchtwahl. Die Selections-Tendenz würde verloren gehen durch Panmixia, d. h. Paarung beliebiger Individuen ohne vorhergehende Auswahl, lediglich nach dem Zufall. Panmixia oder eine freie Liebe im plebejisch-communistischen Sinne der Promiscuität führt nicht zur Vervollkommnung, nicht zur Ausprägung eines besseren Typus, sondern ist die einzige Quelle der Degeneration oder Entartung. Die Naturwissenschaft bestätigt hier die ernste Lehre, welche Graf Gobineau uns in seinem, sich hoffentlich mehr und mehr das Verständnis der besseren Völker erringenden Werke über die Ungleichheit der Menschenrassen aus der Geschichte begründet: Die Rassenwerte und die geschlechtliche Zuchtwahl, die sich in der Menschheit mehr und mehr zum aristokratischen Bewusstsein ausbilden muss, wenn anders die Menschheit selbst im Kampf ums Dasein bestehen soll, sind die einzigen Träger des Fortschrittes und der Civilisation, aller Culturverfall ist Degeneration, d. h. Verlust an Rassenwert durch Mischung mit minderwertigem Blute.*

* Das von uns vertretene System erklärt die Rassenwerte zwar für wichtig als Symptome, aber nicht als Ursachen und, wie alles Physiologische, als secundär. Anm. d. Red.

Obwohl alle die verschiedenen Arten, die zur Zeit unseren Planeten bevölkern, nach rückwärts hin zusammenlaufen in eine gemeinsame Wurzel, so ist doch die Tendenz der Entwicklung nach aufwärts gerichtet; eine schrankenlose Variation und Vermischungsmöglichkeit zwischen den verschiedenen Arten aber würde alles wieder in das ursprüngliche Chaos oder vielmehr in etwas Schlimmeres zurückführen. Denn das ursprüngliche Chaos war thatsächlich nur der Nullpunkt des Werdens, ein unendliche Möglichkeiten (Anlagen) in sich bergender Zustand der Indifferenz. Blindes Spiel des Zufalls in der Variation aber würde erst ein Chaos von Wirklichkeiten erzeugen, einen höllischen Wirrwarr, keinen Kosmos, wie er thatsächlich schon, wenn auch noch in fortwährendem Kampfe befindlich, vor uns steht. Darum richtet die Natur, sobald sie gewisse Richtungen des Werdens im Kampfe ums Dasein für existenzberechtigt erkannt hat — und über den Existenzwert lässt sie eben den Kampf entscheiden — schließlich selber zwischen den befestigten Arten die Scheidewand der Unfruchtbarkeit auf.

Die Selection wirkt schaffend durch Fortschaffen, d. h. durch Verwerfen. »Gewiss geht von jeder Lebensform nur eine bestimmte, wenn wohl auch überaus große Zahl von Schienensträngen nach allen Richtungen aus: die möglichen Variationen, und zwischen ihnen liegt schienenloses Land, auf welchem nicht gefahren werden kann; die unmöglichen Variationen — aber ob einer der Stränge befahren werden soll, das hängt nicht von ihm (dem Strange), sondern von der Anwesenheit der Locomotive ab, und wiederum hängt es nicht von der Locomotive, der Variationsursache, ab, ob dieser oder jener Strang befahren werden, ob der Zug nach Berlin oder Paris gehen soll, sondern vom Locomotivführer, der seine Maschine auf dieses oder jenes Geleise bringt« (Weissmann, »Germinalselection«, S. 2). Wer aber ist der Locomotivführer? Dies ist die Frage, an der sich Weltanschauungen scheiden, die Stelle, wo die Metaphysik zum Worte kommen muss. Dass der blinde Zufall es nicht ist, wie der crasse Materialismus vermeint, der das Fundament der Dinge in gedankenlose Atome auflöst, beweist die Verwerfung der Panmixia im Kampf ums Dasein. Weissmann nennt den Locomotivführer Nützlichkeit. Aber er muss selber zugestehen, dass über die Nützlichkeit erst der Erfolg entscheidet. Sie ist also kein Erklärungsprincip, da sie voraussetzt, was erklärt werden soll. So groß das Verdienst der Entwicklungslehre ist, jene lächerliche anthropomorphe Teleologie beseitigt zu haben, welche die ältere Naturwissenschaft beherrschte, so wird sie doch angesichts der gerade von ihr überall aufgewiesenen Thatsachen der Auslese ein über Sieg und Niederlage entscheidendes höchstes Zweckprincip meines Erachtens nicht entbehren können, wenn sie sich selbst versteht. Der Kampf ums Dasein ist eben deshalb kein gesetzloser Kampf. Über ihm und in ihm walten Normen, ja Kampfrichter und diese haben Schranken errichtet, innerhalb deren die nach Verwirklichung, nach Herrschaft ringenden Ideen allerdings freien Spielraum haben. Die Kampfrichterin in der wichtigsten Angelegenheit aber des nicht bloß wechselnden, sondern nach immer höherer Steigerung seines Inhaltes ringenden Lebensspieles in der Fortpflanzung ist Kypris oder Aphrodite, von den Griechen zugleich als Göttin der Schönheit erkannt. Dass der Schönheitssinn aus dem Geschlechtstrieb entspringt, scheint mir unverkennbar; er aber spielt die wichtigste Rolle bei der natürlichen Zuchtwahl. Es entscheidet also nicht bloß die Nützlichkeit. Denn es gehört nicht allzuviel Ästhetik zu der Einsicht, dass Nützlichkeit und Schönheit grundverschiedene Normen sind.

Ihre Kampfpreise für die sich paarenden Individuen, welche »Helden zum Dasein erwecken, um damit die leeren Räume des Empyreums zu bevölkern« (Giordano Bruno, »Ros. d. Himmels«, S. 51) sind bekannt. Schon auf den niedersten Stufen der Amphimixis lohnt sie mit einem, den sinnlichen Lebenswillen in weit höherem Grade befriedigenden Gefühl, als demjenigen der Nahrungsaufnahme, dem Wollustgefühl, dessen dämonische Gefahren uns der Phallus-Cult und Kybele-Dienst niedriger Rassen veran-

schaulicht. Aber aus diesem, oft sogar blutbefleckten Schaum des Meeres tauchte Kypris unbefleckt für die emporsteigenden Rassen hervor, zuerst für die Hellenen als Göttin der Liebe, als Göttin der Freude, von welcher ein Dichter sagt, dass »alle anderen Freuden nicht wert sind des mit ihr verbundenen Schmerzes«, als Göttin jener geistig-sinnlichen und darum im höchsten Maße ästhetischen Lust, die ein anderer Dichter in den Versen darstellt:

»Eins ist Leib und Geist, sein selbst in Wonne vergessend,
Fühlt nun Mann und Weib sich im Beglücken beglückt.
Seelenentzücken und sinnlicher Rausch — wer wagt es zu scheiden?
Herzlicher Einklang tönt, nimmer verhallender, fort.« * (Carrière.)

Vom Kampfpreis aber ist der Zweck des Kampfes zu unterscheiden, die Ausprägung vollkommener Individualitäten. Zwar meint Emerson in seinem Essay über die Liebe, wo er das berühmteste Repräsentantenpaar dieser oft auch so tragischen Leidenschaft erwähnt: »Das Leben hat bei diesem erlauchten Paare keinen anderen Zweck, verlangt nichts mehr, als Julie — als Romeo.« Aber er lässt sich täuschen durch den tragischen Ausgang dieser Romanze, welcher den höheren Zweck vereitelt. Nicht alle Blütenträume reifen, das Leben ist ein Kampf, bei dem endlicher Sieg nur verbürgt wird durch die Möglichkeit unendlicher Wiederholung des Ansturmes auf einem Schlachtfelde, das zahllose Heldenleichen bedecken. Wäre das Leben anders, so wäre es nicht heroisch. »Tausend Leben und meines und Anderes mehr.«

Unmöglich können wir, wenn wir Kypris in diesem Lichte betrachten, sie mit jenen zu Anfang erwähnten Mystikern und Asketen für die »Sünde« κατ' ἐξοχήν erklären. Ein solches Urtheil ist nur auf der Grundlage einer absolut pessimistischen, lebensfeindlichen Weltanschauung möglich. Sünde ist Zweckwidrigkeit, nicht Erfüllung eines Naturzweckes. Sündhaft ist daher jene Geschlechtsliebe, welche in Verkennung des dem Lichte zugewendeten Strebens der Fortpflanzung der Panmixia huldigt, die »freie« Liebe, wie sie ein wüstes Geschlecht der Entartung fordert *(Chacun à chacune)*; sündhaft auch die unfreie »Liebe« oder vielmehr Prostitution und Preisgabe, welche die wichtigste Angelegenheit der Menschheit an die kleinlichen, egoistischen Zwecke einer conventionellen, »geschäftlichen« Ehe verräth, sündhaft natürlich vor allem jegliche sexuelle Perversität, d. h. vollständige Umkehr und Irreleitung des Naturzweckes. Die immanente Teleologie, an die wir glauben, lässt über die Sünde niemals einen Zweifel, da sie die Strafe ihr stets an die Fersen knüpft; so unterliegt es auch keinem Zweifel, dass die »Giftschlange«, deren »Lauern unter den Rosen der Wollust« unser zeitweilig sehr phallisch gestimmter Goethe so sehr bedauert, die größte Feindin der Gesundheit, lediglich ein Erzeugnis und Cerberus der Panmixia ist. Ich schließe diesen Aufsatz mit einem Selbstcitat: »In allen höheren Thiergattungen ist nicht nur die Erhaltung der Gattung Zweck des Fortpflanzungstriebes, sondern die Erzeugung bestimmter Individuen. Je höher das Thier in der Stufenleiter des Seins steht, umso selbstständiger wird es als Individuum. Der Adler horstet paarweise, die Krähe ist ein Heerdenvieh der Luft. Bei allen edleren Gattungen sehen wir deshalb den Fortpflanzungstrieb sich auf ein bestimmtes Exemplar der Gattung beschränken, sich individualisieren und damit das in ihm enthaltene sinnliche Element subordinieren und veredeln, freilich auch eben durch seine Vergeistigung in demselben Grade kräftiger und mächtiger werden. Es ist, wie Schopenhauer erkannte, der Lebenswille eines neuen Individuums, der das Elternpaar zusammenzwingt. — Mag die Rose auch ohne ihre im dunklen Erdreich haftende Wurzel nicht gedeihen, mag sie auch ohne die aus der Tiefe geschöpften Säfte verwelken, so ist sie selber doch weit mehr ein Kind des Sonnenlichtes als der Erde« (»Reformation der Ehe«, S. 29, Dieters Verlag, Leipzig). Den juristischen (sociologischen) Forde-

* Diese Verse widerlegen auch das berüchtigte, vom Pessimismus gelegentlich im Sinne der ästhetischen Mystik geltendgemachte *Omne animal post coitum triste;* die fragliche Tristitia folgt als Naturgewissen nur der sinnlichen Ausschweifung, nicht der naturgemäßen Liebe.

rungen des in mancher Hinsicht verbesserungs- und ergänzungsbedürftigen Büchleins, dem dieses Selbstcitat entnommen ist, aber möchte ich in Erwägung der ernsten, durch die moderne Descendenzlehre bekräftigten geschichtsphilosophischen Mahnungen des Grafen Gobineau an dieser Stelle folgende hinzufügen: Zur Wiederherstellung und Sicherung einer natürlichen Aristokratie gegenüber der gesellschaftlichen, vielfach durch kurzsichtigen Egoismus, Streberthum und Mammonsdienst degenerierten, die sich als ihre fratzenhafte Caricatur darstellt, erscheint die auch aus Gründen der Volkshygiene immer dringlicher werdende Verpflichtung zur Führung von Stammbäumen geboten, und zwar von solchen, welche nicht nur die socialen, sondern vor allem auch die natürlichen Eigenschaften, die Rasse und insbesondere also auch die Todesursache der Vorfahren einer Person kundbar machen; jegliche Verdunkelung der Herkunft aber, z. B. durch den oft trügerischen Wechsel des Familiennamens, ist zu verbieten. »Reine Rasse ist das einzig Legitime, in welchem Stande, ist ganz schnuppe, aber nur nicht gemischt. Im anderen Falle entsteht daraus Kummer und Elend und Unfrieden«, sagt Graf Oskar, ein guter Beobachter des Lebens. (»Vom Grafen Oskar, Zeitbild Napoleon, Zwangsherrschaft« von St. v. Kaisenberg, S. 135.)

RUNDSCHAU.

Bölsches »Liebesleben in der Natur«.* Vor einem halben Jahrhundert schloss Humboldt seinen Kosmos mit den schlichten Worten: »Ein physisches Naturgemälde bezeichnet die Grenze, wo die Sphäre der Intelligenz beginnt und der ferne Blick sich senkt in eine andere Welt. Es bezeichnet die Grenze und überschreitet sie nicht.« Seither ist die Naturwissenschaft ein wenig selbstbewusster geworden. Die Biologie wurde selbständiger Wissenszweig, die Anthropologie erstand über Nacht. Den exacten Wissenschaften, denen man bis dahin nur Mathematik und Physik zugezählt hatte, gesellte sich die Wissenschaft vom Leben bei, schließlich die (experimentelle) Psychologie. Es war der große Triumphzug des Positivismus, aus dem sich der gröber organisierte Bildungsphilister eine Art Materialismus zurechtklaubte. Aber die Naturwissenschaft ist viel zu eng mit den tiefsten Problemen verflochten, als dass sich dieser Zustand lange hätte behaupten können. Die Naturphilosophie kam, wenn auch nicht gleich zu Ehren, so doch vorderhand zu neuem Leben. Die exacten Wissenschaften im alten Sinne des Wortes vergeistigten sich. Nur die biologischen Disciplinen hielten an ihrem dogmatischen Positivismus fest, uneingedenk der Verschiedenartigkeit in der Methodik der Natur- und Geisteswissenschaften. War es der Stolz und das siegreiche Bewusstsein, dem räthselhaftesten organischen Gebilde der Welt (optisch) nähertreten zu können, oder die Bannkraft der führenden Individualitäten? Es bleibt bestehen, dass sich die Biologie, speciell die Zoologie, jener gewissen »knolligen« materialistischen Auffassungsweise nicht entledigte, somit eigentlich vorgefasste, in das Gebiet der transcendentalen Deutung gehörige Begriffe in die Forschung hineintrug.

Bölsche ist durchaus ein Kind dieser Periode. Ausgestattet mit umfassendem naturwissenschaftlichen Wissen, künstlerisch begabt, weiß er mit diesen beiden kostbaren, prächtigen Gaben nichts anderes anzufangen, als sie in vollstem

* W. Bölsche: »Liebesleben in der Natur«, I. und II. Folge. Leipzig, 1901. Verlag E. Diederichs.

Maße zur Verherrlichung des Monismus zu verwenden. Die Bannkraft Häckels zwingt den wirklich poetisch sein Object betrachtenden Naturforscher stets und stets in die Kreise eines immanenten Monismus: Die Unendlichkeit des Stoffes, die Plasticität des Stoffes, und zuguterletzt die Zellseele — die berühmte Kohlenstoff-Hymne. Alles Evolution, Entwicklung. Die Materie *ab initio* belebt (nicht beseelt), der Verstand ein »zufälliges« Entwicklungsproduct. Wer sentimental aufgelegt ist, erinnere sich an die tiefe Resignation der Humboldt'schen Worte.

Von dieser Warte aus besieht sich Bölsche die Liebe. Neben der individuellen, »geträumten« Unsterblichkeit die »reale«, durch die Existenz der Geschlechtsliebe bedingte und verbürgte Unsterblichkeit der Gattung: Die Zeugung als Äquivalent des Todes. Tief aber dringt Bölsche nicht; vielleicht, weil er zunächst für das große Publicum schreibt, das er schnellen Fluges mit dem Faustmantel mitten in die Problemwelt hineinsetzen will. Die Lösung der Probleme ist seine Sache nicht. »Über den engeren philosophischen und naturwissenschaftlichen Inhalt meines Liebesbüchleins mag manches grüne Gras noch wachsen.« Seine Art ist, zu schildern, das Naturbild in scharfen Umrissen hinzuwerfen; andeuten, wo die Schwierigkeit liegt; das Dickicht nicht zu zerhauen, sondern auseinanderzubiegen und helle Flächen dahinter zu erspähen. Das mag wohl Manchem gefallen. Verhehle man sich aber nicht, dass auch das seine Schwierigkeiten hat. Die große Naturschilderung ist seit langem verlassen. Humboldts Spuren konnte man nicht leicht folgen. Helmholtz wandte sich mit seinen erkenntnis-kritischen Schriften überhaupt nicht an das naive Publicum. Ebenbürtig an Diction und Ausblick bleiben vielleicht nur Liebigs »Chemische Briefe«, Rossmässlers romantischer »Wald«, wenn man will, Cottas »Geologische Bilder« und Flammarions »*Rêves étoiles*«.

Abstrahiert man von metaphysischer Tiefe und philosophischer Kritik, so muss man Bölsche als einen glänzenden Vertreter feinsinniger Popularisierungskunst bezeichnen. Die Unerschöpflichkeit des Evolutionsproblems beutet er für seine (zunächst künstlerischen) Zwecke weise aus. Verglichen mit den aufdringlich-aufklärerischen Schriften aus der Zeit des »Culturkampfes«, zeigen seine Essays hohe Formvollendung, überwiegend dichterische Gestaltung, künstlerisches Vermögen. Er beherrscht das wohltemperierte, chromatische Clavier der deutschen Sprache. Wenn seine Sprachkunst im Aphoristischen und Essayistischen auch öfter eine leise Manieriertheit nicht abzustreifen vermag, in der Naturschilderung ist sie dem Thema völlig gewachsen.

In der (eben erschienenen) II. Folge des »Liebeslebens« überwiegt das Lehrhafte, die Verwertung des Thatsachenmateriales. Die Evolution der Liebe über dem Unterbau der Evolution der Fortpflanzungsorgane und des Generationsmechanismus bildet den hauptsächlichsten Inhalt. Des heiklen Problems wurde Bölsche in vornehmer Weise Herr — nackte Keuschheit an Stelle der unkünstlerischen und unsittlichen (anglischen) Verhüllungsmanie zu bringen, stellte er sich von allem Anfang an zur Aufgabe. Dadurch wurde ihm Vieles zu sagen möglich, das, dem Biologen und Naturforscher nicht unbekannt, seinen Weg in die Alltagskenntnis noch nicht genommen hat. In theoretischer Hinsicht trennt Bölsche Mischungs- und Distanzliebe als Evolutionsstufen in ähnlicher Weise wie Moll, der in seinen Untersuchungen über die *Libido sexualis* die Generationsfunction in eine »Detumescenz«- und »Contrectations«-Componente zerlegt hat. Übrigens ist diese II. Folge etwas zu reich mit Concessionen ausgestattet. Sich gewissermaßen zu entschuldigen, wenn man der Materie schlechthin Erinnerungsvermögen zuspricht, hat man heute, im Jahrhundert Fechners, kaum mehr nöthig. Gewisse Dinge gehen über den Horizont des Normalbürgers und sind anscheinend nicht dazu vorhanden, um von ihm mundgerecht verschluckt zu werden. Man muss sie ihm daher auch nicht mundgerecht zubereiten. »Wie etwas sei leicht, weiß, der es erfunden, der es erreicht«, heißt es in Goethes »Divan«. Wer nicht selbst erfunden, nicht wenigstens nacherfunden hat, der bleibe abseits . . . Zur Wissenschaft steigt man hinauf; sie hat es nicht nöthig, herabzusteigen.

Und nun zu dem bedeutendsten Theile in Bölsches Liebesbuch. Dieser handelt vom Paradiesvogel, vom Ästhetischen der Liebe, vom Ästhetisch-Planvollen der Natur. Hier regt sich leise ein speculativer Zug. Eine Gedankenreihe wird entwickelt, die Jenen nicht unbekannt sein kann, die ihre Kritik der Urtheilskraft gründlich durchgemacht haben, die Fechners kosmologische Lehren kennen. Ganz bewusst spricht Bölsche von einem ästhetisch-morphologischen Princip in der Natur, welches nicht bloß das verschleierte Nützlichkeitsprincip ist, wenn sich auch ästhetische Wirkungen aus den geplanten Nützlichkeitsabsichten öfters entwickeln können. Er concediert die Existenz eines parallel mit der physikalischen Contactwirkung laufenden rhythmischen Elementes als Ur-Function der organischen Zelle; das heißt Abgestimmtheit der Zelle auf harmonische Reize, eine Art ästhetischer Wahl* bereits im einzelligen Wesen, also in jenem Wesen, das sich aus der »bewusstlosen« Materie im Continuum entwickelt hat. Das heißt wohl nichts anderes, als harmonische Präformation der Materie, und damit sind wir mitten im Mysticismus der Pythagoräer. Die physikalische Formulierung dieses Principes, die sich bei Fechner im Anschlusse an die Theorie der Fourier'schen periodischen Reihen entwickelt findet, steht damit nicht im mindesten im Widerspruch. Sie verbürgt im Gegentheile die Richtigkeit dieses uralten speculativen Grundgedankens.

Aber das Wichtigste, was Bölsche zu sagen gehabt, steht in der Vorrede: »Ich meine, dass die Brücke vom strengen Fachgebiet, wo man gewisse Thatsachen halb oder ganz wahr aufhäuft, bis zur Verständigung in Kreise hinein, wo man mehr große Linien des Denkens und Weltdurchgrübelns braucht, wesentlich über die Kunst geht.« O. B.

*

Über Karppes eben erschienenes Werk: »*Étude sur les origines et la nature du Zohar*« findet sich eine längere Kritik im September-Heft des »*Mercure de France*«. Das Buch Zohar ist die Bibel der mystischen Kabbalisten, das System aller mystisch-semitischen Ideen. Die Kabbala setzt — völlig esoterisch — der rationalistischen Buchstabenkritik die reine Metaphysik entgegen. Sie ist hervorgegangen aus dem Widerstande des freien Geistes gegen die talmudisch verclausulierte dogmatische Behandlung des Schrifttextes. Der Schöpfer der Kabbala (Isaak) verfasste seine Schriften um das Ende des XII. Jahrhunderts in der Provence. Der deutsche Zweig der kabbalistischen Schule, als dessen Haupt Eleasar von Worms zu erwähnen ist, begründete die eigentliche Zahlen- und Buchstabenmystik. Das Buch Zohar, die Vereinigung aller kabbalistischen Doctrinen, entstand ein Jahrhundert später. In dieser, fast modernen Geist athmenden Encyklopädie trifft man Untersuchungen über die schaffende und in sich ruhende Gottheit, über die Ur-Substanz, über die Theorie der Emanation, über Buchstaben- und Zahlenmystik, über das sexuelle Gesetz, über den Menschen als Mikrokosmos, ferner über Astronomie, Physiognomie und Physik; daneben Astrologie, Chiromantie und Alchymie. Christliche, gnostische, pythagoräische, platonische und neuplatonische Gedankengänge durchsetzen das Werk.

Das Buch Zohar entstand im XIII. Jahrhundert in Beaucaire im südlichen Frankreich, also auf einem Boden und zu einer Zeit, da die Alchymie triumphierte, Roger Bacon und Raymundus Lullus wirkten und die Lehren der Albigenser sich verbreiteten. Man ist somit gezwungen, anzunehmen, dass sich um jene Zeit eine wechselseitige Durchdringung abendländischer und semitischer Mystik vorbereitete.

*

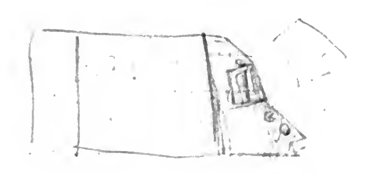
»Ernst Häckel und der Spiritismus.« Ein Protest von Max Seiling. Leipzig. Druck und Verlag Oswald Mutze. 1901. — Unter den zahlreichen Entgegnungen, welche Häckels »Welträthsel« hervorgerufen hatten, verdient diese kleine Schrift, welche den Standpunkt der occulten Forschungsweise vertritt, einige Beach-

* Der Physiker sei bei diesem Anlasse an die neuere Theorie der »selectiven Absorption« erinnert.

tung. Unter der Voraussetzung, dass der kritisch gebildete Theil des Publicums die philosophischen Schwächen des Welträthselbuches mit nicht gar zu viel Mühe selbst aufzufinden imstande sein dürfte, beschäftigt sich der Autor nicht so sehr mit der Widerlegung des Häckel'schen Monismus, als mit der präcisen Formulierung des occulten Problems. Dem Occultismus wird der Charakter einer durchaus exacten Naturwissenschaft nachgewiesen, wobei sich Veranlassung ergibt, die wissenschaftliche Ehre und Makellosigkeit der von Häckel *par distance*, »von oben herab« behandelten Transcendental - Physiker: Zöllner, Fechner und Crookes zu restituieren. Eingehend wird auch Du Prel gewürdigt, sowohl als Erkenntniskritiker und Begründer der Lehre von transcendentalen Individualismus, wie als scharfsinniger und scharf beobachtender Naturforscher. Sehr wertvoll für die Polemik ist die vollständige Liste aller um die Erkenntnis »occulter« Phänomene verdienter Männer der exacten Naturwissenschaft. λ



Berichtigung: In dem Artikel: »Das Wesen des Opfers« von Baron. E. Gumppenberg (Nr. 15 und 16) sind die vier letzten Spalten aus Annie Besants Werk: »Uralte Weisheit« (Deutsch von Ludwig Deinhard) citiert — was aus dem Texte nicht deutlich hervorgieng.



Verantwortl. Redacteur: R. Dworschak. — K. k. Hoftheater-Druckerei, Wien, I., Wollzeile 17. (Verantwortl. A. Rimrich.)

WIENER RUNDSCHAU

HERAUSGEGEBEN VON FELIX RAPPAPORT

30. SEPTEMBER 1901 V. JAHRGANG, Nr. 18

Wir theilen hiedurch unseren Lesern mit, dass diese Zeitschrift aufhört, in der bisherigen Form zu erscheinen. Es begründet sich dies — was für Lügen auch immer diesbezüglich in Umlauf kommen mögen — einfach aus dem Umstande, dass die Absichten, welche die Gründung des Blattes herbeiführten, in der Hauptsache vorläufig genugsam zum Ausdrucke gebracht erscheinen; wir hatten eben nicht vor, die Zahl der periodischen literarischen Überflüssigkeiten zu vermehren, sondern bestimmte neue Erkenntnisse zu vermitteln. Wir haben die Möglichkeiten der Begründung einer modernen Kritik untersucht, welche, auf die Fortschritte der occulten Psychologie, auf die Erkenntnistheorie und die transcendentale Physik gestützt, ihren Urtheilen eine sichere und wissenschaftliche Basis geben kann, während fast alle bisherige nur oberflächlich willkürliches Geschwätz ist. Wir haben gezeigt, dass es absurd ist, sich mit Kunst zu beschäftigen, wenn man gerade diejenigen Theile des menschlichen Organismus, welchen sie entstammt, nicht kennt und, auf den Dogmen einer überwundenen Biologie fußend, deren Existenz grundsätzlich nicht kennen will, und dass nur die Kenntnis der verborgenen mathematischen Grundverhältnisse exacte Kunstbeurtheilung ermöglicht. Wir haben all dies übrigens nicht aus eigenem Antriebe, sondern lediglich als Organe der Evolution gethan. Die Leiter derselben kennen die Wege, die sie zu wählen haben, und es ist möglich, dass ihnen angesichts des Geistestiefstandes im heutigen Europa die Veröffentlichung jener Untersuchungen verfrüht erschien, deren erste Serie hiemit abgeschlossen ist.

♦♦♦♦♦♦♦

AN AUGUST STRINDBERG.

Gedanken von GUYMIOT (Paris).

Das Universum ist gebildet wie der Mensch; jedes Sonnensystem bildet eines der Augen eines Adam Kadmon, das auf seine Rechnung in den Unermesslichkeiten Akasas lebt.

Alles, was in unserem Sonnensystem vorgeht, ist die Analogie dessen, was in einem von unseren Augen vorgeht, nicht mehr. Unter diesem Gesichtspunkte werden die Bücher von Indien weniger räthselhaft.

Unsere Augen athmen das Licht der Umgebung ein; unser Sonnensystem thut dasselbe für seine Umgebung; es hat auch eine Pupille und einen gelben Fleck, eine krystallinische Feuchtigkeit und Pigmentzellen, welche das durch die Netzhautwände reflectierte Licht verschlucken.

Unser Sonnensystem schickt Lichteindrücke nach einem unbekannten Gehirn, welchem es als Instrument des Rapports mit seiner Umgebung dient.

Wir bewohnen ein Auge von Adam Kadmon, nicht mehr, und in diesem Auge das kleine Organ, das die Erde ist. Was ist dieses Organ?

Vielleicht eine Zelle des Traubenhäutchens, das in der Nähe der Pupille liegt.

Was wunderbar am Menschen ist, das ist sein natürliches Geschick, zu denken, er sei das Centrum des Universums, das für ihn ganz allein geschaffen worden sei.

Es ist ebenso sehr Wahres in dieser Meinung, weil Alles solidarisch ist; allein es wäre nöthig, sie durch eine andere Ansicht zu completieren: wenn alles für den Menschen geschaffen ist, so ist der Mensch auch für das Ganze geschaffen, von dem jeder andere Theil auch central ist wie er.

*

In der Sonne gibt es soviel Licht, dass man das Mysterium des Lichtes, das so intim mit dem Mysterium des Auges verbunden ist, nicht begreifen kann.

Um das Licht kennen zu lernen, muss man seine reflectierten Strahlenbündel betrachten. Mit Aufmerksamkeit wird man nicht die Producte seiner Einbildung sehen, wie die sensitiven Visionäre, sondern die Constitution des Lichtes oder wenigstens seiner Art, sich zu manifestieren.

Man muss betrachten ohne vorgefasste Idee, einzig um zu sehen, sonst sieht man s e i n e Idee, was der Fall ist bei allen Visionären.

Die gewöhnliche Vision geschieht durch die Superposition der Phänomene, welche in den beiden Netzhäuten passieren; diese Phänomene sind nicht identisch und sind trennbar. Man kann deutlich die leuchtende Scheibe des rechten Auges und die leuchtende Scheibe des linken Auges sehen.

Jede Scheibe ist die Projection einer Sphäre und mit Aufmerksamkeit unterscheidet man die beiden Substanzlager, von denen jedes das Theater der eigenen Phänomene ist.

Was im menschlichen Auge geschieht, geschieht auch im Auge des Adam Kadmon. Durch das Spiel des Lichtes in unserem Auge — immer dasselbe — können wir das Spiel des Lichtes im Kosmos studieren; die natürlichen Phänomene sind Wiederholungen *ad infinitum*, wie die Zahlen Wiederholungen der zehn Ziffern sind, die sie ausdrücken; die Naturgesetze sind die regulären Serien der Zahlen; die Wunder sind der Begriff einer Zahl, unabhängig von der Serie, welcher sie angehört; es gibt keine Zahlen, welche nicht einer Serie angehören.

*

Die Farben sind die Rinden des Lichtes, der purpurschwarze Fleck ist

eine Materie, die auf der Lichtsphäre schwimmt, in einen Rahmen strahlenden Lichtes eingefasst; das ist eine Incrustation. Eine vedantische Schule hat gesagt, diese rothe Materie sei die Nahrung der Götter; eine andere hält sie für ein Loch in der Sonnenscheibe, durch welches die Seelen der Befreiten zu den höheren Welten stiegen. Die Occultisten des Orients studieren die Natur der Welt durch das Licht. Die Krystalle, durch welche sie beobachten, haben den Zweck, das Licht zu analysieren und nicht ihnen in einer Laterna magica die Bilder zu zeigen, die in ihrem Gehirn entstehen, die niederen Phänomene der inneren Mikrobe.

Wenn der Astronom den Kosmos zeichnet, zeichnet er das Interieur seines Auges; die beiden correspondieren miteinander; das Firmament ist ein geschlossenes Gewölbe, das ist die kosmische Hornhaut.

Der gelbe Fleck und die Sonne sind zwei analoge Dinge; die Sonne fabriciert ebensowenig das Licht wie der gelbe Fleck; sie condensiert es zum Theil, und das ist alles; die Sterne sind Licht, das durch ein gewisses Gewebe des kosmischen Auges reflectiert wird; und, wenn man das weiß, lächelt man wie ein Gott, wenn man die Elucubrationen eines Flammarion liest, und man erstaunt über den Grad von Absurdheit, den die menschliche Einbildung erreichen kann.

Dann reflectiert man, dass die Absurdheit ein Factum ist wie jedes andere, und wenn man begriffen hat, dass die Erde eine Zelle des kosmischen Gewebes ist, das das Licht reflectiert und absorbiert, und dass die Sterne dasselbe sind, sagt man sich, dass, da wir eine von diesen Zellen bewohnen, keine Möglichkeit besteht, dass wir durch die kosmischen Nahrungsaustausche dazu kommen könnten, eine andere analoge zu bewohnen, und daher kann man etwas Vernunft in den beim ersten Anblicke unsinnigen Phantasien der astronomischen Einbildung finden, die sich nur täuscht, wenn sie denkt, die Sterne seien Sonnen mit Gefolgen von Planeten.

Man muss die Ausdrücke Makrokosmos und Mikrokosmos ernst nehmen, um zum Verständnis der Natur zu gelangen. Nichts außer dem Menschen, das nicht im Menschen wäre — und in allen Wesen.

••••••••

DIE MELOMANIE DES DICHTERS VILLIERS DE L'ISLE-ADAM.

Von EDMOND BAILLY (Paris).

Nun sind Jahre dahin, seitdem wir den Dichter der »*Contes cruels*«, »*Axel*«, »*Akidysséril*« und anderer Meisterwerke zu Grabe geleitet. In langem Zuge giengen die Dichter und Schriftsteller neben seinem Sarge her, der mit Kränzen und Blumenhügeln überreich beladen war. Unaufhörlich strömte der Regen nieder, als hätte der Himmel selbst Mitleid mit diesem unglücklichen Poeten, der einer der vornehmsten Künstler und der trefflichste unserer Freunde war. Die Presse schlug großen Lärm, sehr verschiedene und sehr verständnislose Meinungen wurden laut; im übrigen gieng man rasch zur Tagesordnung über. Doch, ich will hier nicht einen verspäteten Nekrolog über den merkwürdigen Mann schreiben, der mich jahrelang seines Vertrauens und einer intimen Freundschaft würdigte. Eine Skizze soll hier Raum finden, von der ich schon lange geträumt habe, ein Bericht über den guten Musiker, den wir in Villiers zu schätzen haben. Wenige haben diese seltsame Seite seiner Persönlichkeit in Betracht gezogen; wenige wussten auch, dass ihm der Papst ein ungewöhnlich

großes Clavier zum Geschenke gemacht, auf das er besonders stolz war. Ich meinestheils habe ihn niemals auf diesem Mastodon spielen gehört; als ich einmal das verstaubte Riesen-Instrument öffnete und einige Accorde versuchte, fand ich zu meiner Überraschung, dass es nur über recht armselige und matte Töne verfügte. Hier will ich nun erzählen, wie mir jenes curiose Phänomen zu Bewusstsein kam, das ich die »Melomanie« des Dichters Villiers nennen möchte. Als mir das Phänomen zum erstenmale auffiel, kannte ich von den zahlreichen Arbeiten Villiers', die irgendwie zu der Tonkunst in Beziehung stehen, lediglich die grotesklustige Phantasie, die unter dem Titel »Das Geheimnis der alten Musik« in die »*Contes Cruels*« eingereiht ist.

Villiers liebte ausschließlich die Musik Richard Wagners.

Wir waren einmal beide gemeinsam bei Ely-Star, einem sehr sachverständigen Astrologen, zu Gaste geladen. Nach dem Diner erklärte uns Villiers, der fortwährend rauchte, die Theorie des Boxens; mit der englischen Box-Kunst, die er hoch über die französische stellte, war er sehr vertraut, denn er hielt sich selber für einen respectablen Champion. Bald aber kam die Unterhaltung ins Stocken, da keiner von uns beiden, weder Star noch ich, dem charmanten Causeur widersprechen wollte. Plötzlich nahm Villiers an dem geöffneten Piano platz, das in einer Ecke des Zimmers stand, und versuchte mit flüchtigen Griffen einige rasche Accorde, die uns merkwürdig schienen. Sofort wandten wir uns um. Wie hatte ich auch glauben können, dass ein Mann, dessen Prosa und Poesie ganz und gar Musik ist, einer Kunst gegenüber indifferent sein könnte, deren Existenzberechtigung eben darin liegt, dass sie Dinge sagt, die sich in Worten nicht aussprechen lassen! Villiers spielte nun den ganzen Abend, er sang auch mit seiner brüchigen, zitternden, geheimnisvollen Stimme — und er spielte und sang fast ausschließlich »Lohengrin«, das grandiose Werk, das man in Frankreich so bedauerlich spät kennen und schätzen gelernt hat. Ein herrliches Feuer ergriff ihn auf einmal; die Accorde wurden leuchtender, lebhafter; der Glaube an die großen Gedanken des Meisters gestaltete sozusagen das Instrument um. Die ganze seltsame Interpretation ward plötzlich rührend, erschütternd. Bis ins Tiefste meiner Seele drangen die transparenten Orchesterklänge des Vorspiels, gleichsam getränkt von den Flammen einer Morgenröthe, die sich hinanhebt, leuchtend, in ein mächtiges Crescendo, um allmählich — verblassend — wie im Traume herabzugleiten. Dann der silberne Ton der Trompeten, der den Helden ruft. Dann der übermenschliche Siegesschrei am Ende des ersten Actes und der Liebestraum im zweiten Aufzuge, von Flöten, Oboën, Clarinetten sonderbar begleitet. Oder die Scene zwischen Ortrud und Elsa; das Erwachen des Tages, den die Glut des Orchesters ankündigt; die seraphische Sanftmuth und Süße des Liebesdialogs im dritten Acte; oder die Abschiedsworte des Schwanenritters, in einer Sprache und Tonstimme, die nicht mehr von dieser Erde ist. All dies erwachte, Scene um Scene, unter den Feuerfingern des Dichters und in das Fieber dieses Genies getaucht. Oft hielt er inne, um eine vergessene Harmonie wiederzufinden. Diese visionären Ekstasen, diese halblaut gesprochenen und leise geflüsterten Worte, die von einem anderen Planeten zu kommen schienen, diese irrenden Blicke, die sich im Unendlichen verloren und dem Antlitz des Künstler-Dichters einen traumhaft verklärten, seelenvoll erhellten Ausdruck gaben — all dies wird mir unvergesslich bleiben. Es ist mir ein kostbares Vermächtnis, ein psychologisches Document.

*

So war Villiers einer der merkwürdigsten Interpreten und einer der leidenschaftlichsten Bewunderer Richard Wagners, dessen überragende Bedeutung heute ja auch in Frankreich allgemein feststeht und nur von den Wenigen angezweifelt wird, denen der Blick durch einen falschen und albernen Patriotismus getrübt ist.

Es sei hier nun einer Partitur zu Victor Hugos »*Esmeralda*« gedacht, die der bretonische Dichter zwar nicht unter dem Arm, wohl aber jahrelang in seinem Kopfe

getragen. Von dieser Esméralda-Musik ist fast nichts bekannt geworden. Auch von den Vertonungen Baudelaire'scher Sonette wissen nur die Wenigsten; Mallarmé und Catulle Mendès, denen Villiers diese Compositionen oft vorgespielt, haben sich zu wiederholtenmalen sehr günstig darüber ausgesprochen. Fast jede Woche kamen wir in einem gastfreundlichen Hause mit Jean Richepin zusammen, dem Dichter des Bettler-Liedes (»*Chanson des Gueux*«), der — mit einer sehr schönen, correcten Stimme begabt — stets bereitwillig an das Clavier trat, um uns einige volksthümliche Ronden (»*La Vigne*« z. B.) oder einige Melodien aus der »Miarka« von Alexander Georges vorzusingen. Eines Abends, als ich eben über die seltsame Melomanie unseres Villiers gesprochen hatte, ließ uns Richepin Einzelnes — soweit ihm dies in Erinnerung war — aus der Villiers'schen Musik zu »*La Mort des Amants*« hören:

»*Nous aurons des lits pleins d'odeurs légères* . .«

Davon ist mir die Erinnerung an eine musikalische Prosodik geblieben, die sich den Baudelaire'schen Rhythmen wirksam anzuschmiegen suchte. Villiers, der zwar höchst originell zu spielen und Noten gut zu lesen verstand, war — glaube ich — außerstande, seine eigene Musik niederzuschreiben! Als ich ihn einmal an eines seiner Ton-Sonette erinnerte, das er mir für mein Musikjournal versprochen, aber nicht gesandt hatte, entschuldigte er sich in einem Briefe, der vor meinen Augen liegt, in folgenden Worten: »Sie würden gar nicht glauben, welche Verlegenheiten mir die Musik bereitet. Herr Alexander Georges hat die Composition in seine Villegiatur mitgenommen und bis heute nicht zurückgeschickt. Ich werde mich an Chabrier wenden müssen, der meine Musik in zwei Stunden zu Papier bringen wird . .« In der That gieng er zu Chabrier, dem bekannten Componisten der »Gwendoline«, der aber die Musik des Dichters nicht ernst nehmen wollte. Villiers kehrte fluchend heim. Doch hat er später in den Salons der Madame de Villard, deren Soiréen einen bedeutenden Ruf genossen und berühmte Gäste vereinigten, seine Oper und einige seiner Einzel-Arien des öfteren zu Gehör gebracht. Es ist anzunehmen, dass Villiers die Compositionen, die er aufzeichnen wollte, befreundeten Musikern dictierte oder selber in dürftigen Noten fixierte, um sie nachträglich fachmännisch ausgestalten zu lassen. In meiner Umgebung gab es übrigens eine ziemliche Anzahl gewandter Spieler, die zwar die schwierigsten Tonstücke *a prima vista* bewältigen konnten, aber gänzlich unfähig waren, selbst die leichtesten Liedchen (»*J'ai du bon tabac*« oder »*Au clair de la lune*« etc.) zu Papier zu bringen. Ich könnte einen bekannten Musikgelehrten nennen, den Autor sehr sorgfältig gearbeiteter und commentierter Sammel-Ausgaben, der gleichwohl, wie er mir eingestand, nicht imstande war, irgendeine kleine Melodie niederzuschreiben, was ihn aber keineswegs hinderte, seine Compositionen in einer durchaus originalen Weise zu spielen. Villiers de L'Isle-Adam befand sich in der nämlichen Lage, was aber sein hohes, ja höchstes Verständnis für lyrische Tonkunst, das er unzähligemale bewiesen hat, nicht im geringsten schmälerte.

*

Der Musiker Villiers tritt auch in dem Lebenswerke des Dichters Villiers vielfach in Erscheinung.

Catulle Mendès, der seinen Freund auf der Reise nach Triebschen begleitete, erzählt in einem Buche über Richard Wagner u. a., dass Villiers eine Prosa-Interpretation des »Lohengrin«-Vorspiels geschrieben habe. Wo sie heute zu finden ist und ob sie gedruckt wurde, weiß ich nicht. Aber ich besitze aus Villiers' Feder einen anderen Aufsatz, der den Titel »Souvenir« trägt und einer der merkwürdigsten Artikel ist, die überhaupt über Wagner geschrieben worden. Auf diesen Aufsatz möchte ich hier eingehen, da er die Kunstprincipien Wagners streift und zugleich die Schönheits- und Wahrheitsliebe Villiers' in helles Licht rückt.

Im Herbst des Jahres 1868 hielt sich Villiers in Luzern auf und brachte fast die ganze Zeit bei Richard Wagner zu.

Eines Abends — erzählt Villiers — um die Dämmerstunde, saßen wir still im Dunkel des Salons, dem Garten zugewendet; lange, schweigsame Pausen

wechselten mit kurzen Worten, ohne dass die andächtige Versunkenheit, in der wir uns gefielen, dadurch gestört worden wäre; da richtete ich nun plötzlich, ohne Umschweife, an Wagner die Frage, ob er sozusagen künstliche Mittel (nämlich: die Hilfe der Wissenschaft und intellectueller Kräfte) anwenden musste, um sein Lebenswerk: »Rienzi«, »Tannhäuser«, »Lohengrin«, den »Fliegenden Holländer«, selbst die »Meistersinger« und »Parsifal« (an den er schon damals dachte) mit jenem so hohen und eindrucksvollen Mysticismus zu füllen, der all diesen Werken entströmt — ferner: ob er jenseits von seinem persönlichen Glauben Freigeist genug und unabhängig genug von seinem Bewusstsein war, um ebenso christlich zu fühlen, wie die Personen seiner lyrischen Dramen — schließlich: ob er dem Christenthum gegenüber denselben Standpunkt einnehme, wie die skandinavischen Mythen, deren Symbolismus er in so herrlicher Weise im »Ring des Nibelungen« zu neuem Leben geweckt. In der That war mir ein Ding, das dieser Frage Berechtigung gab, in »Tristan und Isolde« aufgefallen: der Umstand nämlich, dass in diesem berauschenden Werke, in welchem die intensivste Liebe geringschätzig auf die Verblendung durch einen Liebestrank zurückgeführt wird, der Name Gottes nicht ein einzigesmal ausgesprochen erscheint.

Stets wird mir der Blick in Erinnerung bleiben, den Wagner aus der Tiefe seiner ungewöhnlichen blauen Augen nun auf mich warf.

».. Aber, wenn ich nicht« — antwortete er lächelnd — »das lebende Licht und die lebendige Liebe dieses christlichen Glaubens, von dem Sie sprechen, gefühlt, in meiner Seele gefühlt hätte, dann wären ja meine Werke, die davon zeugen und an die ich meinen Geist just so wie die Frist meines Lebens wende, sie alle wären ja dann Schöpfungen eines Lügners, eines Affen! Wie hätte ich die Kinderei begehen können, mich kühlen Herzens für etwas aufzuregen, das mir nicht zu existieren und im Grunde ein Betrug schien? Meine Kunst ist mein Gebet — und, glauben Sie mir, kein wirklicher Künstler singt Anderes, als das, woran er glaubt, spricht über Anderes, als über das, was er liebt, schreibt Anderes, als was er denkt; denn Jene, welche lügen, verrathen sich in ihrem Werke, das sich bald als unfruchtbar und wertlos erweisen muss, weil niemand ein wirkliches Meisterwerk ohne Uneigennützigkeit, ohne Aufrichtigkeit zustandebringen kann.«

»Jawohl, wer aus niedrigem Interesse — Erfolg oder Geld — in seinem angeblichen Kunstwerke mit einem fingierten Glauben Grimassen schneidet, verräth sich selbst und bringt nur ein todtes Werk hervor. Der Name Gottes, von solchen Verräthern ausgesprochen, kann niemandem Das in Wahrheit bezeichnen, was er zu verkünden scheint; die Gottheit ist da lediglich ein Wort, ein usurpiertes und bis ins Höchste profaniertes Wesen, das nichts als die Lüge Dessen an sich trägt, der es gezeugt hat. Kein Mensch wird sich von Derlei ergreifen lassen — der Autor aber wird nur von seinen Geistesverwandten geachtet werden können, die in seiner Lüge Das, was sie selber sind, wiedererkennen. Ein flammender, heiliger, bestimmter, unabänderlicher Glaube ist das erste Kennzeichen des wirklichen und echten Künstlers — denn in jeder Kunstschöpfung, die eines Menschen würdig sein soll, greifen Kunst- und Lebenswert eng ineinander: das ist die vereinigte Dualität des Leibes und der Seele. Das Werk eines Individuums ohne Glauben wird niemals das Werk eines Künstlers sein, da es stets diese lebende Flamme vermissen lassen wird, die uns begeistert, erhebt, bereichert, wärmt und stärkt; es wird stets nach dem Cadaver riechen, den ein frivoles Metier galvanisiert. Gleichwohl müssen wir Folgendes beachten: Wenn einerseits das Wissen allein nur geschickte Dilettanten hervorbringen kann — große Plünderer der »Processe«, Bewegungen und Ausdruckswerte, die sie mehr oder weniger in der Mache ihrer Mosaiken verbrauchen — und schamlose Enteigner (»*Démarqueurs*«), die sich anpassen, um Varianten zu geben, und Tausende verschiedenartigster Funken sich zunutze machen, die aber beim Austritt aus dem erleuchteten Nichts ihres Geistes alsbald verlöschen — so kann doch andererseits der Glaube allein nur erhabene

Schrei-Äußerungen hervorbringen, die (da sie sich selbst nicht verstehen) dem Volke fürwahr nur wie ein unzusammenhängendes Geschrei erscheinen müssen. Der wahre Künstler, der Künstler, der da schafft, vereinheitlicht und umbildet, muss also die beiden unlöslichen Gaben besitzen: das Wissen und den Glauben. Was mich betrifft, so nehmen Sie, da Sie mich fragen, zur Kenntnis, dass ich vor allem andern Christ bin und dass die Accente in meinem Gesammtwerke, die auf Sie Eindruck machen, ihrem Ursprunge nach nur durch dies allein inspiriert und geschaffen wurden.«

Dies ist der genaue Sinn der Antwort, die mir Richard Wagner an jenem Abende ertheilt hat — und ich glaube nicht, dass Frau Cosima Wagner, die zugegen war, sie vergessen hat.

Der größte Theil des Villiers'schen Wagner-Artikels ist im Obigen wiedergegeben.

*

Noch ein anderer Aufsatz Villiers' ist in meinen Händen: der Artikel, den er über das Compositionstalent der Mademoiselle *Auguste Holmès* geschrieben und veröffentlicht hat. Es ist das mehr eine bibliographische Studie, als eine musikkritische Arbeit schlechthin. Da sie sehr umfangreich ist, kann ich aus ihrem Inhalt leider nur einige Stellen, die unser Thema berühren, und eine recht merkwürdige Wagner-Anekdote anführen. Desgleichen lasse ich die Schilderung des ersten Besuches fort, den Villiers der interessanten Musikerin in Versailles abgestattet. Der Dichter erzählt also u. a.:

»An diesem Abende hörten wir orientalische Melodien, die ersten Harmonie-Gedanken des nämlichen Geistes, der später die »Argonauten«, »Lutetia«, »Irland« und »Polen« geschaffen hat; schon diese schienen mir von der überkommenen Schablone unserer alten Musik fast ganz und gar frei. Auguste Holmès war mit einer intelligenten Stimme begabt, die sich allen Registern anzupassen wusste und selbst die geringfügigsten Absichten jedes Werkes zur Geltung brachte. Im allgemeinen bin ich misstrauisch gegen geschickte Stimmen, die oft den Wert mittelmäßiger Compositionen — dem Publicum zu Dank — durch umbildende Kunst erhöhen; hier aber war das Kunstwerk an sich der Interpretation würdig, und so konnte ich »*La Sirène*«, »*La Chanson du Chamelier*« und »*La Chanson du Pays des Rêves*« bewundern; durch die irländischen Hymnen rief die junge Virtuosin die Vision ferner Forste, Fichten und Haiden in unserem Geiste wach. Die Soirée wurde mit einigen Bruchstücken aus »Lohengrin« beschlossen. Wagners Werke waren damals eben in Frankreich erschienen, und Saint-Saëns weihte uns in ihre Wunder ein, denn — abgesehen von einigen seltenen Darbietungen in den *Concerts populaires* — war uns der gewaltige Meister nur auf literarischem Wege, und zwar in den anregenden Artikeln Charles Baudelaires begegnet. Der Effect dieser Musik war nun der, dass sie unsere neue Musikerin sofort zu leidenschaftlicher Begeisterung hinriss. In der Folgezeit ließ ihre Bewunderung für den »Tristan- und Isolde«-Zauberer niemals nach. Zwei Monate vor dem deutschen Kriege traf ich sie in Triebschen nächst Luzern bei Richard Wagner selbst. Ihr Vater hatte sich trotz seines hohen Alters zu dieser weiten Reise entschlossen, um der jungen Componistin das Studium des ersten Theiles der »Nibelungen« zu ermöglichen.

»Weniger Zartgefühl für meine Person, mein Fräulein! . .« sagte ihr Wagner, als sie ihm mit der hellseherischen und prophetischen Aufmerksamkeit des Genies zugehört. »Für die lebendigen und schöpferischen Geister will ich nicht ein Manzanillo-Baum sein, dessen Hauch die Vögel erstickt. Ein Rathschlag: Hängen Sie keiner Schule an, am wenigsten der meinen!«

Richard Wagner wollte nicht, dass man das »Rheingold« in München aufführe. Obzwar die Partitur bereits publiciert war, weigerte er sich, das Werk selbständig und losgetrennt von den drei übrigen Theilen der »Nibelungen« darstellen zu lassen. Sein großer Traum (den er ja inzwischen in Bayreuth realisiert hat) war es stets, eine Gesammtaufführung dieses Lebenswerkes an vier Abenden veranstalten zu können. Aber die Ungeduld seines jungen, fanatischen Bayernkönigs

hatte es anders gewollt: man bereitete die Aufführung des »Rheingold« auf königlichen Befehl vor. Wagner aber, der jede Antheilnahme und jede Aufklärung verweigert hatte und durch die Art und Weise, in der man die Einheit seines umfassenden Meisterwerkes zerstören wollte, in Unruhe und Trauer versetzt war, verbot seinen Freunden, der Aufführung beizuwohnen. So kam es, dass mehrere Musiker und Literaten, unter denen auch ich mich befand, die zweimal die Reise nach Deutschland zurückgelegt hatten, um die Musik des Meisters zu hören, nicht recht wussten, ob sie gehorchen sollten. Der Befehl war grausam.

»Ich werde alle Jene als Feinde betrachten, die dieses Massacre durch ihre Anwesenheit ermuthigen sollten,« sagte er uns.

Mademoiselle Holmès, die sich durch diese Drohung zur Unterwürfigkeit gezwungen sah, war verzweifelt.

Aber die Briefe des Kapellmeisters Hans Richter, der das Münchener Orchester leitete, beruhigten Wagner ein wenig; sein Unwille sänftigte sich den begeisterten Zeloten gegenüber, und man benützte diese versöhnliche Stimmung, um — *quand même* — heimlich hinzufahren.

Vor meinen Augen liegt ein Schreiben Wagners, der gleichwohl noch immer erbittert war. Darin theilte mir der Meister aus München mit: »Also Sie werden nun bald bewundern, wie man sich mit mannhaften Werken amüsiert! Nun denn, ich rechne, trotz alledem, auf einige Stellen dieses Werkes, die nicht zu verderben sind und das retten können, was davon nicht verstanden werden kann!«

Die Befürchtungen Wagners sind durch den glänzenden Triumph des »Rheingold« widerlegt worden. Das Werk wurde mehr geahnt, als wirklich gesehen, da es ja erst durch die drei übrigen Theile der »Nibelungen«, deren Schlüssel es ist, vollkommen verständlich wird. Alle Anhänger waren zugegen, trotz der Drohung und des Verbotes, und ich erinnere mich, an diesem großen Abende in der ersten Reihe der vornehmsten Gallerie Mademoiselle Auguste Holmès gesehen zu haben, die an Abbé Liszts Seite die »Rheingold«-Aufführung in der Orchester-Partitur ihres berühmten Nachbars verfolgte.«

Soweit Villiers de l'Isle-Adam in seinem Artikel.

••••••••

OBJECTIVE MUSIK-FORMEN.

Von OTTO BRYK (Wien).

Das culturgeschichtliche Ziel der Wissenschaft ist nicht die Beschreibung der einzelnen Dinge und die Zusammenfassung zu höheren Artbegriffen, sondern das Aufdecken der Bedingungen, unter welchen wir zur Kenntnis, zur Erkenntnis gelangen. Eine glückliche Anordnung der Dinge gestattet uns, zu den Quellen der Erkenntnis aufzusteigen, von denen aus der Zusammenhang zu sehen ist, der das Bedingende an das Bedingte knüpft. Auch die Kunstwissenschaft wird diesen Weg zur Erforschung der primären Bedingungen gehen müssen; sie muss mit der bequemen historischen Methode brechen und die nüchterne statistische Methode der heutigen Beobachtungskunst anwenden lernen, um die Function der Receptivität erklären zu können. Darüber hinaus — bis zum Verständnisse des Genies — zu gelangen, ist ohnehin kaum ihre Aufgabe.

Durch die neuere Psychologie ist der Begriff des Gefühles wieder zu Ehren gelangt. Das Bewusstwerden der elementarsten Reactionen ist der Analyse zugängig, beobachtbar und schon deshalb allein Object der Wissenschaft. Von hier aus gewinnen wir den Weg zur Definition des künstlerischen Gefühles und der künstlerischen Befähigung. Wenn — einem

Axiom der Mechanik zufolge — die Action stets von der Reaction gefolgt sein muss, so erscheint das Gefühl als bedingte Reaction der Activität der Natur. Man wird daher vermuthen dürfen, dass diese Welt der Reactivität ihre eigenen Gesetze besitzt, deren wir uns aber zum Unterschiede von den Verstandesgesetzen niemals bewusst werden können.

Der richtige Weg zur Erforschung dieser merkwürdigen Gesetzmäßigkeit besteht also nicht darin, eine aprioristische Functionenlehre aufzustellen, sondern gleichsam empirisch den ästhetischen Effect zu beobachten und auf die stets wiederkehrenden Gefühlselemente hin zu analysieren. Auch aus einem anderen Grunde können die Mittel der Kunst, deren Untersuchung eben die Quellen der künstlerischen Receptivität auffinden lehrt, niemals objectiv giltige Bedeutung erlangen. Es ist dies der sensuale Weg, den jede Erscheinung, mithin auch das Darstellungsmittel, nothwendig nehmen muss. Trotzdem darf man in einem gewissen Sinne den Darstellungsmitteln objective Giltigkeit zuerkennen, wenn man den Genius (das Product günstiger Artkreuzung) als Menschen betrachtet, dessen Apperceptions-Apparat dem anthropologischen Mittelwerte entspricht. Da man in dieser Auffassung leicht eine Unterschätzung der genialen Denkart erblicken könnte, sei noch Folgendes hinzugefügt: Nicht die Art, zu schaffen oder zu schauen, sondern das Sinnensystem des Künstlers in seiner Totalität entspricht dem arithmetischen Mittelwerte der sensuellen Activität.

Schreiten wir nunmehr zur Darlegung einer Auffassung kosmologischen Charakters. Die Natur in der Vielheit ihrer Actionen zu zeigen, ist Aufgabe der Wissenschaft; die Natur in ihrem Reflex auf das menschliche Bewusstsein, das heißt die Reaction der Weltaction, vorzuführen, ist Sache der Kunst, wobei wir uns über die Dignität und den besonderen Wert beider nicht im einzelnen expectorieren. Es ist der Naturwissenschaft im Vereine mit der Erkenntnistheorie des XVIII. und XIX. Jahrhunderts gelungen, einen Satz von universeller Giltigkeit aufzustellen, der die nothwendige Bedingung jedes Geschehens kategorisch aussagt — die *Lex parsimoniae naturae* des *Linné* und *Maupertuis*, das Gesetz von der Constanz der Energie des Robert Meyer und Hermann Helmholtz. Es lässt sich leicht deducieren, dass dieses Axiom, ohne sinnlos zu werden, auch auf die Thätigkeit des künstlerischen Genius angewendet werden darf — selbstverständlich nur insoferne dieser Künstler als der Erzeuger objectiver Darstellungs**mittel** betrachtet wird. Die **Idee** des Kunstwerkes gehört einer intelligibeln Welt an, innerhalb welcher das vorerwähnte Princip, wie jedes andere, die Erfahrung regulierende Axiom, bedeutunglos wird. — Das Kunstwerk gehört der Menschheit an, welche dieses zunächst als eine neue Erscheinung aufnimmt. Der Umkehrung der Processe entsprechend, ist die recipierende Menschheit berechtigt, dem minimalen Energie-Aufwand beim Geschehen die Forderung eines minimalen Energie-Aufwandes für den Zustand des Aufnehmens entgegenzustellen. Geschehnis und Darstellung entsprechen einander reciprok. Hiedurch wird auch klar, weshalb im Anfang dieser Betrachtung dem Künstler ein Sinnencomplex zugesprochen wurde, der dem anthropologischen Durchschnittswerte entspricht. Denn die Welt steuert seit dem Chaos Zuständen (Gleichgewichtslagen) entgegen, deren Veränderung nur nach diesem Princip erfolgen kann. Auf biologischem Gebiet entspricht dieser Idee die Ausbildung nicht differenzierter Organe zu Sinnesorganen specifischer Erregbarkeit. Dass diesem Zustande ein Anwachsen der Lustwerte zugeordnet sei, ist die schöne und große Hypothese Theodor Fechners.

Auf empirischem Felde ist der Nachweis dieses Sachverhaltes bisher nur für die objectiven Musikformen durch H. Helmholtz geleistet worden. Bezüglich der grundlegenden Versuche und Untersuchungen muss auf dessen Hauptwerk: »Die Lehre von den Tonempfindungen« verwiesen werden. Hier ist gezeigt worden, wie den von den alten Meistern und Begründern unseres Harmoniesystems aufgestellten Gesetzen innere, natürliche Wahrheit zukommt. Hiebei handelt es sich nicht bloß um die völlig befriedigende Erklärung des Dur- und Moll-Dreiklang-Problems, sondern auch um die psycho-physikalischen Gründe des Quinten- und Octaven-Verbotes, der

feinen Klangwirkungen in enger und zerstreuter Harmonie, der Umwandlung der alten Kirchen-Tonarten in die neuen Tongeschlechter mit diatonischem und chromatischem Aufbau, endlich um die Geheimnisse der Stimmführung.

Betrachtet man die in dieser Arbeit niedergelegten Entdeckungen als allgemein giltige Wahrheiten, so eröffnet sich von hier ein weites Feld für künftige Untersuchungen auf dem Gebiete einer ernst zu nehmenden Musikpsychologie. Es sei hier — scheinbar sprunghaft — auf das so eigenthümlich Tröstende der Musik hingewiesen, worin schon die Pythagoräer die primärste Wirkung dieser Kunst erkannt haben. Dieses Tröstende, Beruhigende, in das Gefühl der vollkommenen Sicherheit Versetzende findet sich überall dort, wo die Grundverhältnisse unseres westeuropäischen Musik- und Harmoniesystems durch die entsprechende Accentuierung dominierend in einer melodischen Abfolge hervortreten. Hierauf beruht auch die mächtige Wirkung des Chorales. Verwoben in das melodische Continuum, welches eben eigentlich dem Individuum, dem intelligiblen Principe angehört, treten die für unser Musiksystem constitutiven Intervalle an die Oberfläche und versetzen hiedurch das aufnehmende Subject in einen Zustand, in welchem es sich des Gebundenseins an die subjectiven Formen der musikalischen Apperception bewusst wird. Derartige Melodien haben daher nicht bloß im überschwänglich - sentimentalen Gebrauche dieses Wortes, sondern wirklich einen tröstenden Charakter. Sie bringen nicht durch Begriffe, sondern durch die Formen der Sinnlichkeit, also die innere Anschauung, das reciproke Verhalten der Welt und des Individuums zum Bewusstsein.

Die weitere Anwendung dieser Auffassung ergibt sich von selbst. Wie es Grundlagen der Harmonie gibt, so gibt es auch Grundlagen des rhythmischen Fortschreitens (im Zusammenhange stehend mit der Rhythmicität des Blutkreislaufes). Wer ein aufmerksames Ohr hat, findet die Wahrung dieser rhythmischen Hauptverhältnisse im compliciertesten polyphonen Aufbau deutlich heraus. Die sonderbar rhythmisierten Fugen-Themen Bachs, die mächtigen Octavenschritte in den Symphonien Beethovens, die durchsichtige Dreiklangs-Welt der Mozart'schen Stimmführung gehören hieher. Aber vielleicht bedeutet diese Auffassung die Superiorität der Kunst. Denn die Wissenschaft geht über den Inhalt der Wahrnehmung nicht hinaus. Es ist ihr Ziel erreicht, wenn sie das Geschehen in die indiscutable Formel gebracht hat, wenn sie gesetzmäßig gezeigt hat, wie »die reine Vernunft mit nichts als mit sich selbst beschäftigt ist, und auch gar kein anderes Geschäft haben kann«. Das Kunstwerk aber, nachdem es uns (wohl nicht durch logischen, sondern durch psychologischen Zwang) zu diesem Bekenntnis genöthigt hat, eröffnet von hier aus erst sein Wirken.

❁❁❁❁❁❁❁❁

HANS VON MARÉES.

Von EMIL RUDOLF WEISS (Baden-Baden).

Welch ein ungeheurer Sumpf von Engsinn, Stumpfsinn und Allzumenschlichem steht um unsere Füße! »Kunst« heißt er, und die Kröten, die geschäftig drin rudern und quarren oder sich gesättigt sonnen, die »Künstler« sind's. Dieser Sumpf hat Sumpfbusen, Sumpfengen, Atlantische und Stille Sümpfe. Da wohnen die »Kunstgenossenschaften«! Die alten und behäbigsten der Krötencliquen. Da wohnen Secessionen, die sich besser dünken, als »dieser da«, und »Künstlerbünde«. Aber sie alle quarren. Unermesslich tönt es, und es gibt bald kaum einen stillen Winkel auf Erden mehr, wohin das Quarren nicht dringt. Und es nützt ihnen was, sie leben nicht umsonst. Sie kennen die ganze Erde und nützen sie aus. Sie haben Deutschland ausgeschlachtet, »Motiv« für »Motiv«. Es ist ihnen einerlei, sie finden überall »Motive«. Sie fahren heute in die Eifel und dann gibt's Eifellandschaften in Öl und Aquarell und Lithographie und Radierung; und morgen fahren sie nach Goppeln, und dann gibt's ganze Wälder von gemalten Birken, und morgen gibt's Dachauer Moore und übermorgen Hamburger Häfen mit und ohne Sonnenschein, Dampfer links, Dampfer rechts, morgens und abends. Alles, alles gibt Geld! Schließlich wird man eine ganz berühmte Kröte im großen Sumpf und hat eine Villa oder zwei und »hätte es wahrhaftig nicht mehr nöthig«.

*

Hans von Marées' Name ist der Allgemeinheit unbekannt, und selbst unter den »Künstlern« ist die Zahl Derer, die ihn kennen, eine lächerlich geringe, von Denen, die ihn verstehen und lieben, ganz zu schweigen.

Der Umfang seines Werkes ist nicht groß. Aber es ist das Werk des Mannes, der seinerzeit am weitesten voraus war, dessen Kunst am höchsten über dem »Markt« steht, der, so wenig er es bei Lebzeiten zu äußeren Erfolgen, zu Ruhm, Reichthum und Nachahmern brachte, der Art seiner Kunstanschauung und Übung das verehrungswürdigste Vorbild war, — Hans von Marées. War! Denn er ist todt! So geräuschlos für die Welt, wie sein Leben, war sein Tod, dem er im reifsten und herrlichsten Mannesalter erlag. Aber ich glaube nicht, dass ihm jemals die Qualen der Huldigungen des Schaupöbels in dem Maße zutheil geworden waren, mit denen z. B. Böcklin als ehrwürdiger Greis beleidigt wurde, und wäre Marées so alt geworden wie Methusalem.

Auch sein Tod, in Deutschland sonst der couranteste Wechsel auf Berühmtheit, hat wenig daran geändert und wird wenig daran ändern. Aber zu spät kommt nun auch unsere Liebe und Verehrung, die wir ihm durch die That gezeigt hätten, wäre er noch bei uns. In der Stille und fern gieng dieses Genie zugrunde, während wir Jungen vergeblich nach einem Meister riefen, den wir hätten lieben und bewundern können, er, der uns dieser Meister, Lehrer hätte sein können. Ein kleiner Kreis Älterer hatte das Glück, bei ihm im Atelier, das er mit ihnen hochherzig theilte, zu arbeiten, denen er der »Meister« im echten Sinne war; der Reife, Reiche, Sichere und ewig Strebende.

Uns lehrt nun sein Werk.

*

Einer seiner Schüler, Carl von Pidoll, vor kurzem gestorben in Rom, hat persönliche Erinnerungen an Marées

hinterlassen: »Aus der Werkstatt eines Künstlers. Erinnerungen an den Maler Hans von Marées aus den Jahren 1880/81 und 1884/85. Als Manuscript gedruckt.« Seine Absicht dabei war, »von der Anschauungs- und Arbeitsweise dieses Künstlers, wie sie sich praktisch vom Beginn bis zum Schluss einer Arbeit darstellte, ein annäherndes Bild zu geben.« Die Schrift hat daher hauptsächlich für ausübende Künstler Interesse, speciell für Maler, und ist unter diesen auch nur wenigen bekannt, da sie leider bis heute nur »als Manuscript gedruckt« existiert. Sie verdient wohl, neugedruckt und allgemein zugänglich gemacht zu werden. Möge dies eine Anregung hiezu sein!

Dieser Schrift folgt meine Darlegung. Was ihr wörtlich entnommen ist, setze ich in Anführungszeichen und versehe es mit dem Zeichen P.

*

Keiner steht dem Verständnis, das beim Betrachten eines Kunstwerkes mit der Frage nach dem »Was?« beginnt, ferner als Marées. Es wird dies aus dem Folgenden erhellen.

Seine Werke sind das Resultat einer großartigen, breiten und harmonischen Welt-Anschauung, die den Ausdruck ihrer Erkenntnisse bildnerisch in Formen und Farben erreicht.

»Sehen lernen ist alles«, sagte er, und erachtete das Auge für den höchsten Sinn.

Marées ist ein Phänomen. Das anscheinend Anachronistische seiner Erscheinung verschwindet bei genauerer Kenntnis seines Werkes, als vornehmlich der Absichten, aus denen es entstand. Es war neulich in der »Wiener Rundschau« eine Bemerkung zu lesen, dass Marées an dem Unvermögen, die Evolution des Materials zu begreifen (oder mitzumachen), zugrunde gegangen sei. Ich glaube das nicht, so wenig ich glaube, dass, wie der Autor jener Bemerkung annimmt, die Ausdrucksmöglichkeiten der Schwarz-weiß-Kunst für heute oder jemals alles umfassen könnten, was an Gehalt nach Form verlangt. Marées war der geborene Freskenmaler und ist von dem Unglück verfolgt worden, das er mit allen Denen in Deutschland theilt, die Fresken malen wollten und konnten, nie oder fast nie die dazu gehörenden Wände zur Verfügung gehabt zu haben. Eine einzige Ausnahme machen bei ihm die Fresken in der Bibliothek des Aquariums in Neapel (gemalt 1873). Und sehnlichst wünschte er, mit gereifter Erfahrung wieder vor solche Aufgaben gestellt zu werden.

Er sagt: »Die grundfeste Mauer ist eigentlich die einzige, der Würde des Gegenstandes angemessene Malertafel.« Die Arbeit an der Bildtafel auf der Staffelei betrachtete er als Surrogat. — Er malte in Ei-Tempera, die, wenn man die Ölmalerei nach der Art ihrer Bindemittel von allen anderen Arten der Malerei trennt, zur Classe der Wassermalerei zu zählen ist, zu der auch die Freskomalerei gehört. Art und Verwendung des Materials war bei Marées, solange seine Ei-Tempera-Bilder nicht mit Ölfarbe übermalt wurden, durchaus freskenmäßig. Alle seine Bilder sind in Ei-Tempera begonnen und auf Kosten ihrer Schönheit (so versichert Pidoll) später mit Harzfirnis-(Öl-)farben übermalt und mehr oder weniger zerstört worden.

Pidoll erzählt:

»Im Winter 1880/81 hatte Marées mehrere größere Arbeiten in Ei-Tempera ausgeführt, worunter ein dreitheiliges Wandbild, welches die Helena-Legende zum Gegenstande hatte und folgendermaßen angeordnet war: Das breite Mittelbild stellte die drei sich um den Apfel bewerbenden Göttinnen (ohne Paris!) in einem Haine dar. Die Figuren waren in aufrechter Stellung und ohne Attribute. Das eine Flügelbild zeigt den zum sitzenden Paris herabschwebenden Hermes, das andere die Flucht der Helena in Form einer Einschiffung. Die decorative Umgebung der Gemälde bildete eine tiefrothe Wand, welche mit feinen Säulchen geziert war. Am Fuße derselben, nahe an den Ecken der Gemälde, standen und saßen sechs Putten. Der Architrav, der nach obenhin einen

gemeinsamen Abschluss bildete, war mit Kränzen ausgeschmückt. Diese Arbeit war, ehe sie Marées mit Firnisfarbe übergieng, von einer solchen Schönheit, dass sich niemand, der sie in diesem Zustand gesehen hat, ihrem Zauber entziehen konnte. Die Kinder an den Säulen, in decorativem Sinne gemalt, so frisch und lebendig und, trotz der bloßen Ei-Tempera, von einer solchen Kraft der Erscheinung, dass sie sich dreist neben die besten Leistungen der Bologneser Schule stellen konnten. Die Figuren der Bilder aber konnte man schlechthin mit nichts vergleichen. Man konnte sich nur vorstellen, dass etwa die griechischen Meister, denen die pompejanischen Handwerker ihre Darstellungen entlehnten, ähnlich gemalt haben müssten.

Genau dasselbe war im Winter 1884/85 mit dem dreitheiligen Hesperidenbilde der Fall, welches in den Fiedler'schen Lichtdrucktafeln die Nummern 5 und 6 trägt. Nur kam hier die Kunst Marées' in ihren rein bildnerischen Absichten noch voller und klarer zum Ausdrucke.

Und diese in ihrer Art ganz gewiss einzigen Leistungen sind für immer dahin! — Wer mag über dieses merkwürdige und tieftraurige künstlerische Phänomen urtheilen? — Marées duldete keinen Einspruch in sein Gebaren. Das Urtheil Anderer, mochten es seine treuesten und ergebensten Freunde und Anhänger, ja mochten es bewährte Künstler sein, war kein Maßstab mehr für ihn. Denn »für das künstlerische Verständnis«, pflegte er zu sagen, »gibt es nur ein vollgiltiges Zeugnis: die gleichwertige künstlerische Leistung.« (P.)

Wir stehen vor diesen Bildern, die nach diesem Urtheil als Ruinen anzusehen sind, wie vor Offenbarungen. Die Unmöglichkeit, das einmal Erreichte durch weitere Arbeit (in Ölfarben) noch höher zu steigern, war der Grund der späteren Geistestrübung Marées und der Keim seines Unterganges. Er war ein Opfer der Probleme, die er sich selbst gestellt hatte.

*

Seine Bilder entstanden zur Zeit der allerödesten »Münchenerei«, und später zu der Zeit, als in Deutschland das Feuer ausbrach, dessen Funken der französische Realismus herübergeblasen hatte, dem im Grund nur Puvis und Böcklin fernstanden. Puvis, der wunderbare Decorateur, der seine Harmonien in zwei, drei Tönen aufbaut, als Fläche, wie die Mauer es gebot, fast schattenlos, und Böcklin, der, als Freiester unter den Lebenden, in seinen Auferweckungen alter Geister lebte, die er mit den unerhörtesten Zaubereien der Technik in eine helle »moderne« Atmosphäre setzte, deren Probleme er als Mittel zum Zweck löste, lange, bevor die Franzosen ihre Darstellung sich zum Ziel machten. Zur selben Zeit Marées, schul-los, traditionslos, frei von Zeit und Ort, eine Welt offenbarend, deren vitale Schönheit sich genug ist, um sich ohne erklärende, rechtfertigende Anekdote oder irgend ein Sentiment zu zeigen. Es sind, im Grunde genommen, Stilleben, die er malt, die die Objecte malerischer Darstellung in reinster und absichtslosester Form zeigen, Stilleben von schönen Körpern in schönen Landschaften, so sich selbst genug, wie die edlen Stilleben von Früchten des Cézanne. Jeder Körper, Greis, Mann, Jüngling, Kind, Weib, Ross, Baum, Wolke, redet für ihn allein genug. Jeder soll das sagen, was nur er sagen kann, durch seine Natur, und soll durch höchste Reinheit seiner Einzelnatur dem Ganzen stumm, absichtslos dienen.

*

Ich fühle, er hat, obwohl nichts weniger als ein Techniker in dem Sinne, den man gewöhnlich mit diesem Wort verbindet, am meisten von allen Malern, den darzustellenden Gegenstand aus dem Material herausgefühlt, das heißt aus dessen Bestandtheilen und einander ergänzenden Mitteln, complementären Klängen, Dichtigkeiten und Dünnflüssigkeiten, alle Rundungen, Wölbungen, Flächen und Ecken der Körper aufge-

baut. Dabei war er weit davon entfernt, nach solchen Albernheiten wie Stofflichkeit zu fragen. Sie ergaben sich aus dem Material von selbst und wurden nie mit Technik-Kniffen zu erreichen versucht. Es ist auf seinen Bildern das Material in seiner Helldunkelerscheinung und Theilung in Formen, das am meisten spricht, und zwar dadurch, dass es völlig überwunden ist und man es vergisst, obwohl man vor diesen qualvollen, fingerdicken Farbflächen steht und aus ihnen die wahnsinnige Arbeit, den furchtbaren Kampf, den tragischen Zwiespalt zwischen dem Wollen, dem einmal Erreichten, Gewesenen und dem Resultat ersieht. Es täusche sich niemand, der etwa weiß, was diese Bilder einmal waren, bevor sie ein Pinsel voll Ölfarbe berührte; sie sind jetzt Zeugen eines vergangenen Kampfes, sind halbfertig mit ihrem Leben, haben Lücken und Wunden, aber sie sind ein Geschlecht, wie noch keines da war. Und dieses Geschlecht zeugt!

Marées nennt diese Werke selber »nur Anfänge«. Er ahnte es oder war dessen gewiss, dass das Streben nach der Analysierung des Lichtes, welches vergangenen Jahrhunderten als Object der Darstellung unbekannt war, sowie der Naturalismus dadurch, dass er eine liebevolle Ehrfurcht vor jedem Ding großzog, nur Keime waren für die Geburt einer neuen, großen, symbolischen Malerei, die, unabhängig von jedem alten Stil, Ideen und Empfindungen in einer Form geben kann, die ihr freies Vermögen, eine Wirklichkeits-Illusion zu geben, benützt, um eine Vision der Welt zu zeigen, die, eine andere in jedem Künstler, immer überzeugend wirkt durch die Nothwendigkeit ihres Ausdrucks, der in jedem Einzelnen modificiert ist »nach der ihm eingeborenen Kraft und Gesetzmäßigkeit des Anschauungs- und Gestaltungstriebes.« (Marées.) »Die Mache soll im Kunstwerk verschwinden und in der Vorstellung untergehen.« (Marées.) Novalis sagt in den Fragmenten: »Der Musiker nimmt das Wesen seiner Kunst aus sich — auch nicht der leiseste Verdacht von Nachahmung kann ihn treffen. Dem Maler scheint die sichtbare Natur überall vorzuarbeiten, durchaus sein unerreichbares Muster zu sein. Eigentlich ist aber die Kunst des Malers so unabhängig, so ganz *a priori* entstanden, wie die Kunst des Musikers. Der Maler bedient sich nur einer unendlich schwereren Zeichensprache als der Musiker; der Maler malt eigentlich mit dem Auge. (»Sehen lernen ist alles.« Marées.) »Seine Kunst ist die Kunst, regelmäßig und schön zu sehen. Sehen ist hier ganz activ, durchaus bildende Thätigkeit. Sein Bild ist nur seine Chiffre, sein Ausdruck, sein Werkzeug der Reproduction.« Marées beobachtete unausgesetzt. Aber er »unterdrückte in seinem inneren künstlerischen Haushalte den einzelnen Fall gänzlich zu Gunsten einer Verschmelzung mit dem Ganzen seines persönlichen Vorstellungsschatzes«. (P.) Seine Beobachtungen summieren sich zu Beobachtungsreihen, aus denen die Vorstellungen seiner Bilder erwachsen und die daher allgemein giltige, typische Formen erhalten. Er braucht kein »Motiv«, keinen Vorgang, kein geistiges, illustratives oder Gefühls-Interesse, keine besonderen Erscheinungsreize. »Ein biblischer oder historischer Stoff ist ihm nur Vorwand für bildnerische Gestaltungsvorgänge.« (P.) Schließlich wurde jede Legende für ihn überflüssig. Er weiß, dass »die directe Benützung sogenannter Motive die freie künstlerische Arbeit nur irrezuleiten und zu beeinträchtigen vermag.« (P.) Der Ausgangspunkt aller seiner Entwürfe war die Figur. Die isolierte malerische Darstellung einer einzelnen Figur bezeichnete Marées als die höchste Aufgabe, die der Künstler sich stellen könne; dies erfordere die größte Meisterschaft. »Dazu möchte ich gelangen, eine einzelne Figur *con amore* durchzuführen; hiezu gehören aber viele ruhige Jahre«, sagte er. Wer denkt da nicht an Lionardo und seine Schaffensart? Marées ist auch allemal in den Entwürfen, die mehrere Figuren enthalten, von einer Figur ausgegangen, deren Anordnung zu einer Gruppe in Verbindung mit der umgebenden Landschaft oder etwaigen Figuren im zweiten

Plan des Bildes sich durchaus nach plastischen Bildungsprincipien vollzog.

Er zeichnet Figurenstudien nach der Natur. »Er modificiert ein Blatt Papier mit möglichst einfachen Mitteln so, dass es ihm eine verlässliche Erinnerung an diese Figur gibt.« Er wiederholt sie aus dem Gedächtnis, vernichtet die Zeichnungen in Massen, sobald er sie sozusagen auswendig weiß. Er hasst das Zeichnen um des Zeichnens willen. Hauptaufgabe ist ihm die möglichst klare Erkenntnis und Wiedergabe des organischen Aufbaues und Zusammenhanges des Körpers, wie er unter einer gleichmäßig vertheilten Lichtquelle erscheint. Indem er dies nie aus dem Auge verliert, die für Geschlecht und Alter charakteristischen Erscheinungsformen erkennt und betont, gewinnt er schließlich eine vom Individuum unabhängige typische Form für seine Menschen. Sein Ross, der »homerische Begleiter des Mannes«, ist überall dasselbe und ein prachtvoller Typus. (Eine Ausnahme macht einzig der seltsame, hochbeinige Gaul auf dem »Heiligen Hubertus«. Durch seine Unmöglichkeit erhöht er stark das Mystisch-Märchenhafte des Gemäldes.) Ebenso sucht er das Typische und Allgemeingiltige für jede Stellung und Lage des Körpers festzustellen, weshalb er auch die Darstellung des Ausnahmsfalles in den Bewegungen verwirft. Er sucht, um mit Gide zu reden, die durch den Eintritt in die Zeit verloren gegangene absolute, krystallisierte, paradiesische Form aller Dinge. Die Körper leben untereinander und nur für sich, zeigen eigentlich nur einen, den einzigen Mann oder Jüngling, das einzige Weib, die Idee.

*

Das Licht, die Atmosphäre, in der seine Menschen leben, ist ebenso typisch, das heißt ein offenes, blaues Himmelslicht, ohne Sonne, das alle Dinge am klarsten als solche zur Erscheinung kommen lässt. Man könnte sagen, es ist das irdische Licht im allgemeinsten Sinn, wenn man Himmel und Erde als Gegenüber ansieht, wie sie sich an schattigen Sommertagen am ungestörtesten durch vorübergehende Veränderungen der Jahreszeiten und des Lichtcharakters zeigen. »Jede satte Farbe hat schattigen Charakter. Also ist das offene Licht der Natur immer Helldunkel. Sonne kann man nicht malen, wenn man es auf klare Formendarstellung abgesehen hat. Denn wenn man Sonne malen will, gehen alle Mittel der Palette auf den Sonneneffect, der die Form zerreißt. Sonnig dagegen wirkt jedes gut dargestellte Helldunkel.« — Also auch das Licht seiner Gemälde ist durchaus durch seine Verwendung zur Erreichung der vollendetsten plastischen Durchbildung bestimmt, und daher, wie ich sagte, ein typisches.

Hievon machen nur zwei mir bekannte Gemälde eine Ausnahme (von Porträts abgesehen), nämlich »Der heilige Hubertus« und »Der heilige Martin«. Ersterer kniet in schwermüthig grauer Waldstimmung, St. Martin reitet in einer Winterlandschaft vor dunklem, grauem Schneehimmel. Vielleicht war hier eine Beobachtung eines Farbenklanges in der Wirklichkeit das erste Glied einer Associationenkette gewesen, deren Ausdruckssumme dieses Bild ist, nämlich der Klang von Grau und Gelb. Grau, bis zu Schwarz und Weiß gesteigert, füllt das ganze Bild aus, aus ihm strahlt in sonorer Kraft, als einziger goldgelber Fleck, der Helm des Reiters. Dieses Bild ist eines der stärksten und concentriertesten, die es überhaupt gibt und inhaltlich wie formal die vollendetste Lösung des Vorwandes. Als ausgebreitete Tonfläche wie als farbiger Klang war die ruhige, blaue Luft der bildnerischen Durchführung der Figuren am günstigsten. Die Farbe war ihm auch nur Mittel dazu, und weil sie dies war, musste er zu starkfarbigen Tönungen greifen. Das Resultat war ihm gewiss gerade in den Ei-Tempera-Farben, was die Kraft der Erscheinung angeht, nicht genügend, weshalb er zu den Ölfarben griff, die ihm erlaubten, die Scala des Helldunkels auf dem Gemälde außerordent-

lich nach der Tiefe zuzusteigern. Die Farbe verwendete er, wie den Stift, durchaus zeichnerisch.

*

Durch eine unendliche Reihe von Stadien geht die Durchbildung der Formen zu einer schließlich so geschlossenen und überzeugenden Erscheinung der Materie, dass die Entstehung eine räthselhafte wird. Wunderbare Analogie des Entstehens einer bildnerischen Vorstellung aus der Beobachtung und der Erinnerung an ungezählte, vorübergehende, zufällige Momente, die, bewusst gesehen, beurtheilt und dem innerlichen Schatz an Form einverleibt, eine Auslese der typischen Formen entstehen lassen, deren Projicierung auf die Bildtafel Menschen von räthselhafter Herkunft, unbekannter Rasse und Schönheit gebiert, mit den Verwandlungen und der endlichen Bannung der Materie! — Dieselbe Stufenleiter von allem noch Zufälligen oder Ungenügenden bis zum einfachsten, sprechendsten, natürlichsten Ausdruck macht der Entwurf, wie von der Beobachtung in der Wirklichkeit, so in sich wieder auf dem Papier durch, und in ihm wiederum jede einzelne Figur. »Man könnte sagen, dass Marées in seiner Malerei verschiedene, ein und dieselbe Gestalt betreffende bildnerische Gedanken accumulierte und ihrer mit der Zeit so viele zusammentrug, dass daraus Resultate entstanden, welche das Wesen der Gestalt zu erschöpfen schienen.« (P.) Er baut also mit Körpern, Massen, Richtungen und Linien. (Man muss hier an Degas denken, den Einzigen, der, ganz frei von gegenständlichem Interesse an seinen Objecten, mit Massen und Richtungen (Menschen, Thieren und Landschaften) und mit leeren Flächen der Leinwand selber componiert (wozu bei ihm noch das directe Interesse am Aufbau eines Farbenaccords kommt), kurzum, mit den eigentlichen Elementen malerischer Arbeit.

*

Marées betrachtet die Arbeit an der Bildtafel als Surrogat für die Wandmalerei, welche die eigentliche Arbeit des Meisters sei. Er stellte diese Art Malerei über alle anderen. Er erkannte, dass Bilder am meisten dadurch leiden, dass sie in gänzlich unpassende Umgebungen versetzt werden. Diese Erkenntnis ist es auch, die heute die Einen bestimmt, das »Bildermalen« zu beschränken oder ganz aufzustecken, um sich nach Möglichkeit erst wieder der Schaffung neuer und entsprechender Umgebungen für künftige Bilder zu widmen, den Zusammenhang zwischen Nothwendigem in Architektur und Einrichtung mit dem eigentlichen Schmuck wieder herzustellen; die Anderen suchen, wie Marées auch schon, einen Nothbehelf für die fehlende Wandfläche und die architektonische Angliederung der Bildfläche an die Umgebung in dem Entwerfen von zusammenhängenden Bilderreihen, die ein ornamentaler, architektonischer Rahmen um- und nach außen abschließt. (Klinger: »Christus im Olymp«.) Pidoll sagt sogar: »Ja, man könnte behaupten, dass die völlige Ausführung der erwähnten Bilderreihen (Helena-Legende, Hesperiden) *nur an dem Umstande gescheitert ist, dass es keine wirklichen Wandmalereien waren.* Hätten sie sich in gewissen Stadien ihrer Durchführung an der Wand befunden — und das konnten sie auch, in Ansehung ihres Materials * — so wäre ihr völliger Abschluss die Sache von wenigen Tagen gewesen, und Marées hätte sich wahrscheinlich gehütet, diese Darstellungen mit Mitteln weiter treiben zu wollen, welche seiner künstlerischen Natur ebensowohl, wie dem Wesen der Wandmalerei widerstrebten.«

Es wäre also der heilsame Zwang des Materials gewesen, der uns Marées' Gemälde, hätten sie sich auf der Wand statt auf der transportablen Bildtafel befunden, in jener gerühmten, zerstörten Schönheit bewahrt hätte, die sie hatten, bevor Marées die Arbeit mit der Ölfarbe begann! Doch verwendete Marées, nach

* d. h. solange sie noch Ei-Tempera-Gemälde waren.

Aussage Pidolls, auch die Ölfarbe durchaus in demselben Sinne wie die Temperafarbe und den Stift, nämlich zeichnerisch, indem er auch Farbflächen durch Accumulation von zeichnenden Strichlagen herstellte. Aber er fand hier im Material wiederum Widerstände, die sich seinem Verfahren widersetzten. Das Firnissen verwandelte das Oberflächenlicht der Tempera-Farben in »transparente Qualitäten«, die eine eingehende Umarbeitung des Ganzen erforderten. »Hiebei mussten die Bilder Zustände durchlaufen, welche mannigfach mit Zerstörung verbunden waren, wenn sie in abermaliger, der lebensvollen Wirkung, zu neuer Schönheit auferstehen sollten.« (P.) »Es scheint, dass er nach der Lösung des Problems suchte, die Eigenart einer Wandmalerei in antikem Sinne mit den von der italienischen Renaissance entwickelten glänzenden Qualitäten der Ölmalerei zu verschmelzen. Sein rastlos strebender und suchender, niemals befriedigter künstlerischer Wille mochte ihm ein Neues, Höheres vorhalten.« (P.)

*

Dies Neue, Höhere strahlt uns auch aus den Ruinen, oder, wenn man will, den halbfertigen Bauten seiner Bilder an und lässt uns die traurigen Verunstaltungen, das Unfertige, Chaotische des Ausdrucks vergessen.

Wie sinnlos haben hier rein zufällige, äußere Bedingungen innere Nothwendigkeiten kurz vor ihrer Geburt und damit ihrer Erfüllung und Vollendung zerstört! Das höchste Leben des Menschen: die fraglose Einheit mit der Natur, die ihn umgibt, hat hier seinen höchsten und fraglosesten Ausdruck gefunden. Wer, außer Lionardo, hat jemals dem Erfassen und der Darstellung einer solchen Harmonie von Mensch und umgebender Natur so nahe gestanden wie Marées? Es ist jene paradiesische Einheit, deren Schönheit der Zusammenhang aller Lebewesen in ungetrübter Natürlichkeit ist, die den Franzosen Ganguin zu den »Wilden« nach Tahiti getrieben hat. Die Sehnsucht nach ihr ist der Grund aller Fluchten des Einzelnen aus dem, was ihm unschön, weil naturwidrig, erscheint. Diese Sehnsucht hat Ganguins tahitische Gemälde geboren. Er geht zu den nackten, dunklen Wilden, unterliegt so wiederum dem Zwang örtlicher Erscheinungen in Körperform, Farbe, Kleidung und Umgebung. Diese Südseemenschen zeigen ihm in Blick und Geberde eine zwar verhüllte, aber deutlich durchschimmernde, paradiesische Menschenform; Marées aber hat diese aus sich selbst und der Harmonie seiner Natur geboren und den letzten zufälligen, äußeren Zwang überwunden. Seine »Drei Jünglinge«, der sitzende, der am Boden hockende und der stehende, der in die Zweige des Baumes greift, sind das absolut Reinste, Geschlossenste, *in sich* Vollendetste und Fertigste, was in der neuen Kunst überhaupt existiert, ebenbürtig dem Höchsten, das jemals geschaffen worden. Sie offenbaren nichts außer sich, sie offenbaren absichtslos sich selbst! Was hat da das Unfertige der Mache noch zu sagen!

Wie Böcklin gerade in den wunderbarsten Darstellungen der Erscheinungen der Dinge triumphiert, er, dem kaum ein Ding auf Erden das Geheimnis seiner Existenz verheimlichen konnte, so bleibt er anderseits zumeist bei der gegenständlichen Beziehung seiner Formen untereinander stehen. Er sagte über Marées' Unzufriedenheit, »dass er zu hohe Anforderungen an Andere stelle und infolgedessen strengere Kritik befürchten müsse. Dann vergesse er auch, dass man ein Bild nicht der Farbe oder einer malerischen Wirkung wegen, sondern der Sache selbst wegen male.« * Hier haben wir den Unterschied und sehen, dass auch Böcklin, dieser Äußerung nach, nicht dem folgte und das nicht kannte, was Marées wollte. Er (Böcklin) malte also, was er wollte, um der Sache selbst willen, d. h. um des Gegenstandes, der gegenständlichen Beziehung des Dargestellten unter sich willen. Es unterliegt

* Schick: »Tagebuch-Aufzeichnungen«, S. 40.

keinem Zweifel, dass das rein bildnerische Princip als Offenbarungsmittel gefühlter Vorstellungen das höher stehende ist. Ein Anderes ist es, wenn Böcklin das innerliche Erlebnis einer allgemeinen, ewigen Idee in einer unsäglich wundervollen Vision, einer mystischen Offenbarung einer Gestalt oder eines Vorganges verkörpert, wie zum Beispiel die Ewigkeit, Heiligkeit, Wollust und den Klang alles Wachsens in der »*Venus Genitrix*« (Mittellied!), wobei ihm dann die dämonische Erkenntnis der malerischen Ausdrucksmittel in vorher bei keinem Anderen erlebter Weise zu Hilfe kommt.

*

Der Urmensch, der Paradiesesmensch, der Mensch ganz einfach, der wir sein möchten, der wir manchmal sind, ist Marées' einziges, unerschöpfliches »Motiv« und wird das Motiv einer künftigen großen, ebenso innerlichen, offenbarenden, das ist symbolischen, wie in der Erscheinung decorativen Malerei sein. Die Frage nach der höchsten Lösung dieser Aufgabe war von Marées beantwortet, er hatte nur noch nicht zu Ende gesprochen. Diesen Rest der Frage technisch zu lösen, wird nur noch eine Frage der Zeit sein. Ein künftiges großes Individuum, ein »Mensch« und Maler zugleich, jene »besondere Erscheinung des Menschenthums«, als welche Marées den Künstler ansah, wird sich von seinem Punkt aus eine allumfassende Ansicht und Einsicht der Welt erringen, wie sie Marées sich von seinem Punkt aus errungen hatte, eine Welt-Anschauung, mit der die Möglichkeit der freiesten Verwendung der Ausdrucksmittel Schritt halten wird. Der Vater dieses Künftigen wird kein anderer sein, als Hans von Marées.

*

Marées gibt uns als Mensch und als Künstler das Beispiel einer Lebensführung, wie sie uns die schönste und richtigste zu sein dünkt. Jene dumme und verderbliche Trennung des producierenden Künstlers von seinem Menschsein hat er nie gekannt. Sie existiert auch wahrhaftig nur für die Pygmäen, die als Menschen nichts sind und als Künstler etwas sein wollen und nicht können, eben weil sie keine Menschen sind. Marées »fasste den Menschen im allgemeinen als ein Stück individualisierter Natur auf, welches sich vermöge seiner gesteigerten Organisation der übrigen Natur in gewissem Sinne entgegensetzt und den angeborenen Trieb nach Einheit und Harmonie als Drang nach Erkenntnis äußert«.

»Von dieser allgemeinen Thatsache schien ihm der Künstler durchaus keine Ausnahme zu machen, und er zählte denselben dreist zu jener Minderheit, in welcher sich — zu eigener Lust und eigenem Leid — das Ringen der ganzen Menschheit nach dem Lichte der Erkenntnis abspielt.« (P.) Konrad Fiedler, Marées' Mäcen in den späteren Jahren seines Lebens, sagt von ihm*: »Es war bezeichnend für ihn, dass er die Forderung künstlerischer Leistungsfähigkeit als eine moralische Forderung an den Charakter aufstellte. Er wusste wohl, dass, um ein guter Künstler zu werden, mehr nothwendig sei als Gesinnung; aber er wusste auch, dass ein Mangel an moralischer Tüchtigkeit selbst die hervorragendste Begabung unter den gefährlichen Einflüssen der Zeit zu Schaden kommen ließ. Es lag ihm im allgemeinen fern, die einzelnen Seiten der menschlichen Natur getrennt zu betrachten, er pflegte den Menschen als ein Ganzes aufzufassen, und wenn er an das Künstlerthum dachte, zu dem der Einzelne berufen sei, so dachte er nicht an die Ausübung einer besonderen Fähigkeit, bei der es auf die sonstige Beschaffenheit des Individuums nicht ankäme, vielmehr war ihm auch der Künstler ein ganzer Mensch, er sollte mehr sein, als der Hervorbringer von Kunstwerken, er sollte eine besondere Modification des Menschenthums darstellen.«

* L. v. Kunowski: »Durch Kunst zum Leben«. VI., S. 179.

Ich setze endlich einige biographische Daten her, die ich meinem Freund, dem Maler Würtenberger, verdanke.

Hans von Marées ist geboren in Elberfeld 1837, gestorben in Rom 1889. Er studierte in München, gieng dann nach Italien, wo er dauernd blieb. Er hatte dort in späteren Jahren einen Kreis von directen und indirecten Schülern um sich (Bruckmann, die Bildhauer Volkmann, Hildebrandt und Carl von Pidoll), lebte aber sehr zurückgezogen. Er hatte eine stark suggestive Natur und beherrschte mit seiner Stimmung die jeder Gesellschaft, in die er kam. Sein Gespräch hatte etwas Fascinierendes. »Schöne Reden über Kunst, ja, die konnte er halten«, sagte Frau Böcklin von ihm. (!) Von Gestalt war er mittelgroß und feingliedrig. (Sein wundervolles Selbstbildnis in Schleißheim ist vielleicht die größte und einfachste Lösung des Problems eines Maler-Selbstbildnisses, die es gibt!) Seine hinterlassenen Bilder gehörten zum größten Theil Konrad Fiedler, der, wie erwähnt, Marées in den letzten Jahren seines Lebens unterstützte. Von ihm erhielt der bayerische Staat die in der Schlossgallerie in Schleißheim befindlichen und dort unwürdig zusammengepfercht und schlecht beleuchtet hängenden Bilder. Hoffen wir, dass ihnen endlich in der Pinakothek eine würdige Aufstellung zutheil wird!

Marées hat, bis Fiedler kam und half, den in Deutschland selbstverständlichen Kampf des Künstlers um die Existenz in schnödester Form mit den »übrigen Menschen« theilen müssen.

●●●●●●●●

RUNDSCHAU.

Die philosophische Kritik beginnt sich bereits mit der Verwertung der Resultate physikalischer Forschung zu beschäftigen. Während man dem geistigen Gehalt der Leistungen aus der Mitte des XIX. Jahrhunderts wohl zu wenig Interesse entgegenbrachte — weil um diese Zeit das biologische Problem und der Darwinismus im Vordergrunde standen —, zwingt die Entdeckung der merkwürdigen Strahlungs-Erscheinungen den Erkenntnis-Theoretiker, auf dieses Gebiet mehr als bisher acht zu haben. Seit knapp sechs Jahren ist man einer Kette von Erscheinungen auf der Spur, welche, indem sie das Band der Verwandtschaft zwischen den Energie-Formen stärker knüpfen, auf das älteste Problem der Speculation, die Constitution der Materie, viel Licht werfen. Eine beachtenswerte Studie über dieses Gebiet bringt Dr. Mayer in den »Philosophischen Jahrbüchern«. Die Stellung und Bedeutung der Materie in den Systemen der Eleaten, des Aristoteles, Leibnitz, Kant und Schopenhauer wird kurz erörtert, der Wert der beiden allein möglichen Constitutions-Hypothesen (Atomismus und materielles [unendliches] Continuum) deutlich gemacht. Hieran schließen sich die Folgerungen, zu denen die neuesten Entdeckungen der Strahlungs-Physik zwingen. Dieser entsprechend, scheint die »Corpuscular-Hypothese« Lord Kelvins am meisten mit der Erfahrung übereinzustimmen. Sie lehrt die Weiter-Theilbarkeit der Atome in kleinere, elektrische Ladungen tragende Quanta, »Corpuskeln«, welche wahrscheinlich ausschließlich das Strahlungs-Phänomen der Kathoden-, *Becquerel-* und Uran-Strahlen hervorbringen, indem sie mit ungeheurer Geschwindigkeit bei der Entladung durch den Äther transportiert werden. Der philosophische Wert dieser Hypothese liegt darin, dass damit — zum erstenmale seit den Tagen der jonischen Naturphilosophen — ein Mittel-Standpunkt zwischen den Atomistikern und den Vertretern des Continuitätsprincips gewonnen ist. Die Corpuskeln sind frei sich durcheinander verschlingende und durcheinander gleitende Flüssigkeits-

Wirbel von unveränderlicher Größe, aber wechselnder Gestalt. Aus diesen, selbst schon in den Äther eingebetteten Corpuskeln setzt sich erst das isoliert im Raume schwebende Atom zusammen, dessen Spielbezirk der Äther ist, der continuierlich den unendlichen Raum erfüllt. Die anorganische Materie genügt somit einer Dreitheilung, nach den Begriffen Äther, Atom, Corpuskeln, ähnlich wie die organische Materie nach der Hypothese Wiesners in die Zelle, den Zellkern und die Plasmode zerfällt. — (Es ist vielleicht möglich, dass der Äther als Repräsentant der Materie schlechthin anzusehen ist und dass wir in der Wirbelbewegung der Corpuskeln insoweit ein intelligibles Princip vermuthen dürfen, als die Art dieser Bewegung bereits das specielle Atom, mithin eine qualitative Wesenheit darstellt.)

In dem letzten Hefte der »*Psychological Review*« untersucht der bekannte Psycholog Hugo Münsterberg die letzten, noch gesondert wahrnehmbaren Empfindungs-Elemente. Er weist darauf hin, dass das Unterscheiden verschieden hoher Tonstufen noch nicht zu den primitivsten Formen der Wahrnehmungs-Urtheile gezählt werden dürfe und dass man das Vermögen, Empfindungs-Thatsachen aus nahe aneinander liegenden Sinnesgebieten distinct aufzufassen, als die elementarsten Äußerungen der specifischen Wahrnehmung zu betrachten habe. — Dieselbe Zeitschrift enthält eine Studie, in der die Häufigkeit des Vorkommens von Potenzen der Zahl 2 in den Verhältnissen der Melodie-Leit-Töne statistisch untersucht und psychologisch verwertet wird.

*

Mars, eine Welt im Kampf ums Dasein. Wien, A. Hartlebens Verlag, 1901. — Vorliegende Studie sucht die Physiognomie der Mars-Oberfläche einem weiteren Leserkreise zu schildern. Der Autor entwickelt sorgfältig die Gründe, welche für das hohe Alter der Martischen Cultur angeführt werden können und stellt sich hinsichtlich des berühmten Canalproblems auf den Standpunkt Schiaparellis, der die Canäle zum erstenmale als Mittel zur Erhaltung einer, dem Untergange bereits geweihten Welt darstellte und deutete. Die Schrift ist etwas zu populär. —

* * * * * * * *

Druckfehler-Berichtigung: In dem Artikel »Das Wesen des Opfers« von Baron. E. Gumppenberg umfasst das Citat nicht — wie irrthümlich angegeben — die letzten vier Spalten des I. Theiles, sondern die Stelle von pag. 297, 2. Spalte, 20. Zeile v. u. im I., und die Stelle bis pag. 319, 2. Spalte, 16. Zeile v. u. im II. Theile des Artikels. — Ferner ist auf pag. 322, Spalte 2, Zeile 3, 12 und 18 v. o. Gebot statt Gebet zu lesen.

* * * * * * * *

Verantwortl. Redacteur: R. Dworschak. — K. k. Hoftheater-Druckerei, Wien, I., Wollzeile 17. (Verantwortl. A. Rimrich.)

